

نظم طباطبائی

حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر اشرف رفیع

جلد حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

مصنف ڈاکٹر اشرف رفیع

پتہ ۱۴-۷-۱۰۶ یا قوت پورہ

حیدر آباد۔ لم۔ پی

ناشر رفیع الدین

۱۴-۷-۱۰۶ یا قوت پورہ

حیدر آباد۔ لم۔ پی

سال اشاعت دسمبر ۱۹۷۳ء

کتابت سید منظور محی الدین کلیانوی

طباعت نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان

قیمت پچیس روپے



A cc. No.
140



علی حیدر نظم طباطبائی

والد محترم

مولوی محمد رفیع الدین صاحب صدیقی

کے نام

زعزیم برق آسا پاشکستہ راہوانیدی
بنورِ ہمت خود بر فلک خاکم رسانیدی

تاریخ طباعتِ مقالہ بلند پایہ

۱۹۷۳ء

شعوبہ بے بہا ان کا ہے باعث توقیر
نقشِ جمہورِ اشراف کی ہے بہا تحریر
جہانِ نقشِ جمہورِ اشراف

نشانِ خاص مقالے کی ہے معزز تصنیف
نشانِ خاص مقالے کی ہے معزز تصنیف
طبیبِ طبیبی کی بیدار میں ہے تصویر
طبیبِ طبیبی کی بیدار میں ہے تصویر

مصیرِ سرار و معانی معزز قادی اللسانی

۱۹۷۳ء

فہرس

تعارف ، ڈاکٹر مسعود حسین خان

۱۳

پیش لفظ

۱۶

عہد و حیات

۲۴

۱ عہدِ طباطبائی۔

غدر سے پہلے کا ہندوستان - غدر سے پہلے کا لکھنؤ۔
 فاجد علی شاہ کا لکھنؤ - غدر کے بعد کا ہندوستان۔
 میٹیا برج (کلکتہ) تہذیبی ماحول - ادبی ماحول۔
 حیدر آباد (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۱ء) عہدِ آصف جاہِ خامس۔
 سرسار جنگ کی اصلاحات - عہدِ آصف جاہِ سادس۔
 ادبی ماحول حیدرآباد (۱۹۱۱ء تا ۱۹۳۳ء) عہدِ
 نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع - انتظام مملکت کی
 جدید تنظیم و اصلاحات - جامعہ عثمانیہ کا قیام۔
 دارالترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات - ادبی ماحول۔
 بعض اہم مشاعرے۔

۵۴

۲ حیات -

خاندان - پیدائش - تعلیم - نظم کی حیدرآباد میں آمد۔
 شادی - وفات - چند تعزیتی قرار دادیں اور جلسے۔
 ملازمین - شہزادہ کام بخش کی اتالیقی - مکر شہزادگان

اردو میں تقریر - کتب خانہ آصفیہ کی مہتمی - مدرسہ عالیہ
تقریر - نظام کالج - شہزادگان دکن کی اتالیقی - دلائل جبرہ
وابستگی - وظیفہ پرسبکدوشی - دوبارہ تقریر - دالہ ترجمہ کی
خدمات کا جملہ - خطاب - تلامذہ - سیرت -

ادبیات (جسے نظم) نظم طباطبائی - صوت تقریر (محضر)
تلخیص عروض و قوافی - شرح دیوان غالب - شہزادہ ابراہیم القیس -
مراثی میراثیں - رانستہ دیوان مرثیہ - ادب الکاتب و الشاعر
مالک الدولہ صولت - ہفتاب الدولہ درخشاں - اثر و شوق
ایک روزی عروضی کی تحقیق - عمر خیام - آفتاب سے خطاب
ذخیرہ کی محفل میں ناچ - ابراہیم القیس طرزِ بوندہ بن شداد
(درسیات) انجمن ترقی اردو - مدرسہ یونیورسٹی کے
یورڈ آف اسٹڈیز کی رکنیت - دارالعلوم حیدرآباد -
تقریب الاطفال - مبنیات و معربات (تاریخ و سوانح) کلمیں
کورمیز - میکسیکو کی تباہی - حضور نظام - مید علی بلگرامی - تاریخ
تاریخ طبری - تاریخ یورپ - (فلکیات) تشریح الافلاک -
کف الخفیب - رحل کے حلقے - مریخ کی ندیاں - چاند کا
دورس رائے - درخشاں فلک - آفتاب کے سیاہ دھبے
(سائنس) تحقیق ماہیت - حقیقت اجسام - فاسل (فلسفہ)
عناصر اربعہ - مسئلہ حدوث و قدم - (طب) اخلاط و بعدہ اسرار
مزاج اور تحقیقات قدیم - (منطق) منطق - فن ایساخوچی -
فن قاطیغورس - (نہ ہیات) غلاۃ الشہر - عورت کا خلقت

اعلائے کلمۃ اللہ - الاعمال بالنیات - نظم قرآنی کا امتیاز

فکر و نظر

۴ - طباطبائی اور تنقید - ۱۳۸

تنقید کی تاریخ - تنقید کیا ہے ؟ تنقید کی اہمیت - مختلف
مکتب تنقید - نقاد کا منصب - آرد و تنقید - حالی کا مقام
حالی اور شبلی - طباطبائی کا مقام -

الف، ادبی تنقید -

۵ - شعری اور ادبی تصورات - ۱۴۴

منصب و مقام شاعر - شعر کی ماہیت - غزل کی انفرادیت -
غزل میں ایما و اشاریت - غزل اور تخیل - غزل پر طباطبائی کی
تنقید - آمد و آورد - ردیف و تافیہ - تخلیقی گمراہیاں -
غزل کے محاسن اور اس کی انفرادیت - دیگر اصنافِ شاعری -
مرثیہ - فنوی - قصیدہ - رباعی - اسالیبِ نثر - نثرِ عامی -
نثرِ مستع - نثرِ مرتضیٰ - نثر کی اہمیت - خوبی نثر کے امکانات -

۶ - ہئیت اور مواد - ۱۵۹

جدید ادب میں ہئیت - مغنی کی اہمیت - قضایاے شعریہ -
فن کی اہمیت -

۷ - شعر اور صداقت - ۱۶۲

قضایاے شعریہ اور کذب - تخیل اور سچائی - صدقِ محض -
علمی اور شعری صداقت - روحانی اور شعری صداقت -
اخلاقی اور شعری صداقت - واقعیت اور صداقت -

۸ - شخصیت اور فن - ۱۶۶

شخصیت اور فنی قیود - شخصیت اور سماع - نفس کا تخلیقی
عمل - شاعر کی شخصیت - شخصیت اور اخلاقی احتساب -
صنائع کی اہمیت - سطر میاں رات ادب - تخلیق اور تہذیب

۱۷۲

۹ - شعری لفظیات -

شاعری میں لفظوں کی اہمیت - الفاظ کا انتخاب - لفظی
محاسن کے شرائط - لفظ اور صورتیات شعری - لفظ اور صحت
معنی - مصطلحات پیشہ ومان اور زبان شعر - تخفیف لفظ -
لسانی کتب کی اتباع -

۱۷۷

۱۰ - صنائع و بدائع -

صنائع کی اہمیت کا تعین - فلع جگت - تشبیہ و استعارہ -
تلییات - ایجاز و الطاب - ابلاغ و عرفان -
ج عروضی تنقید -

۱۸۲

۱۱ - عروض کا مقام و اہمیت -

عروض کی ایجاد - موسیقی اور عروض - وزن شعر - غیر طبعی اور ذہنی -
عروض اور اصطلاحات -

۱۸۵

۱۲ - زبان اور عروض -

عروض اور ماحولیات - عروض طبعی اور غیر طبعی - عربی اور
فارسی عروض - عروض کے مزاجوں کا فرق - عروض اور
موزونیت کلام - ہندی عروض - ہم قافیہ الفاظ اور عروض -
عروضی نقطہ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی - وزن شعری
حقیقت اور تشابہ ادوار - الفاظ کی ترتیب و نشست -

۱۸۸

۱۳ - چند عروضی مسائل -

اردو شاعری میں قافیہ کا التزام۔ قافیہ کے عیوب۔ قافیہ
معمول۔ قافیہ میں حروفِ رومی کا تغین۔ یا کے مختفی۔ ایطاء
وزن شعر اور وزنِ غنّہ۔ حروفِ علت۔ ادو کا وزن شعر میں
استعمال۔ شاعر کلام۔ وصل و فصل کی اہمیت۔ زحافات کی اہمیت
چند عروضی تحقیقات۔ کلام منظوم اور رسم الخط۔ ایک وزن
عروضی کی تحقیق۔ وزنِ رباعی کی تحقیق۔ رموز تخلیق شعر
ج۔ لسانی تنقید۔

۲۹۷

۱۴۔ طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

اردو زبان کا ارتقا۔ حاتم، شاہ مبارک، میر اور مرزا سودا کی
اصلاحیں۔ بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔
بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔ لکھنؤ کا مجموعی
اسلوب۔ طباطبائی اور زبانِ دہلی و لکھنؤ۔ عصرِ جدید میں
زبانِ لکھنؤ کی اہمیت۔ لکھنؤ اور دہلی کے لسانی اختلافات۔
طباطبائی کا ردیہ۔ ردِ مزہ اور محاوروں کے اختلاف کی
وضاحت۔ دورِ جدید کے شعراء لکھنؤ اور متروکات۔ وزنِ غنّہ
کا دہلوی استعمال۔ بعض الفاظ میں دہلی اور لکھنؤ کا تقرب
بیجا۔ دیہی محاورہ۔ نحوی اختلاف۔ نے کی سرگزشت۔
نے کا استعمال دہلی اور لکھنؤ میں۔ ہی کا استعمال۔ تذکیر و
تانیث کا فرق۔ تذکیر و تانیث کے اصول۔ نحوی ضوابط۔
غیر زبانوں کی تذکیر و تانیث۔ "نا" دہلی اور لکھنؤ کا فرق۔

فن اور تجربے

شخصیت اور فنی قیود۔ شخصیت اور سماج۔ نفس کا تخلیقی
عمل۔ شاعر کی شخصیت۔ شخصیت اور اخلاقی احتساب۔
صنائع کی اہمیت۔ مسلمہ معیارات ادب۔ تخلیق اور تہذیب۔

۱۴۲

۹۔ شعری لفظیات۔

شعری میں لفظوں کی اہمیت۔ الفاظ کا انتخاب۔ لفظی
محاسن کے شرائط۔ لفظ اور صوتیات شعری۔ لفظ اور صحت
معنی۔ مصطلحات پیشہ ومان اور زبان شعر۔ تخفیف تلفظ۔
لسانی مکتب کی اتباع۔

۱۴۴

۱۰۔ صنائع و بدائع۔

صنائع کی اہمیت کا تعین۔ فلاح جگت۔ تشبیہ و استعارہ۔
تلمیحات۔ ایجاز و اطناب۔ ابلاغ و عرمان۔

ب عروضی تنقید۔

۱۸۳

۱۱۔ عروض کا مقام و اہمیت۔

عروض کی ایجاد۔ موسیقی اور عروض۔ وزن شعر غیر طبعی اور زبان
عروض اور اصطلاحات۔

۱۸۵

۱۲۔ زبان اور عروض۔

عروض اور ماحولیات۔ عروض طبعی اور غیر طبعی۔ عربی اور
فارسی عروض۔ عروض کے مزاجوں کا فرق۔ عروض اور
موزونیت کلام۔ ہندی عروض۔ ہم قافیہ الفاظ اور عروض۔
عروضی نقطہ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی۔ وزن شعری
حقیقت اور تشابہ اودار۔ الفاظ کی ترتیب و نشست۔

۱۹۵

۱۳۔ چند عروضی مسائل۔

اردو شاعری میں قافیہ کا التزام۔ قافیہ کے عیوب۔ قافیہ معمول۔ قافیہ میں حروفِ ردی کا تعلق۔ یا کے مختفی۔ اِطواء۔ وزن شعر اور وزنِ غنّہ۔ حروفِ علت۔ اور کا وزن شعر میں استعمال۔ شاعرِ کلام۔ وصل و فصل کی اہمیت۔ زحان کی اہمیت۔ چند عروضی تحقیقات۔ کلامِ منظم اور رسم الخط۔ ایک وزن عروضی کی تحقیق۔ وزنِ رباعی کی تحقیق۔ رموزِ تخلیق شعر۔

ج۔ بسائی تشقید۔

۲۹۷

۱۴۔ طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

اردو زبان کا ارتقا۔ حاتم، شاہ مبارک، میر اور مرزا سدا کی اصلاحیں۔ بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔ بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔ لکھنؤ کا مجموعی اسلوب۔ طباطبائی اور زبانِ دہلی و لکھنؤ۔ عصرِ جدید میں زبانِ لکھنؤ کی اہمیت۔ لکھنؤ اور دہلی کے بسائی اختلافات۔ طباطبائی کا رویہ۔ ردِ مزہ اور محاوروں کے اختلاف کی وضاحت۔ دورِ جدید کے شعراء لکھنؤ اور متروکات۔ وزنِ غنّہ کا دہلوی استعمال۔ بعض الفاظ میں دہلی اور لکھنؤ کا تضاد۔ بیجا۔ دیہی محاورہ۔ نحوی اختلاف۔ نے کی سرگزشت۔ نے کا استعمال دہلی اور لکھنؤ میں۔ ہی کا استعمال۔ تذکیر و تانیث کا فرق۔ تذکیر و تانیث کے اصول۔ نحوی ضوابط۔ غیر زبانوں کی تذکیر و تانیث۔ "نا" دہلی اور لکھنؤ کا فرق۔

فن اور تجربے

۲۹۸

۱۵۔ طویل نظمیں۔

اُردو ادب میں طویل نظموں کے تجربے۔ ہفت خوانِ قصیدہ۔
 قصیدہ بعثت۔ قصیدہ معراج۔ نظم اور محسن کا کوری —
 قصیدہ ہجرت و غزوہ بدر۔ قصیدہ جاہلیہ و جہاد۔ اتباع
 محسن کا کوری۔ قصیدہ احزاب۔ قصیدہ خیبر۔ قصیدہ تین
 ہفت خوانِ قصیدہ کے لحوظات۔ ہفت خوانِ قصیدہ اور
 شاہنامہ اسلام۔ ہفت خوانِ قصیدہ اور مرزا غالب کی فنی
 ابرگر بار۔ محسن کے قصائد اور ہفت خوانِ قصیدہ۔ طباطبائی
 اور محسن کا کوری۔ ساقی نامہ شفقشقیہ سدس حاتی اور
 ساقی نامہ شفقشقیہ

۱۶ - دیگر نظمیں۔

۲۸۷

طباطبائی اور ہفتی تجارت۔ ترکیب بند اور تجربہ مستطعات
 اور تجربہ۔ انگریزی منظومات کی اتباع۔ وطنِ ترانہ۔ مستطیں
 پنکھل کا لحاظ اور دشنام کا التزام۔ طباطبائی کے تراجم۔ مترجم کا
 مقام۔ تراجم کی قسمیں۔ تراجم کے لحوظات۔ گوریہ زبان۔ زمزمہ
 فصل بہار۔ انگریزی رباعیات کے ترجمے۔ نظم سفید کا اردو
 میں پہلا ترجمہ۔ دیگر نظمیں۔ عبرت و حسرت۔ قومی نظم۔ امل و باہمی۔
 پند سود مند۔ آہ سرد۔ گلاب کا پھول۔ بے ثباتی دنیا۔ جلوه
 حسن شاعر کی نظریں۔ جلوه حسن فلسفی کی نظریں۔ آفتاب
 خطاب۔

۱۷ - طباطبائی کے قصائد۔

۳۱۳

قصائد طباطبائی۔ قصیدہ کے بنیادی موضوعات۔ قصائد ہفت
 قصائد پر ہفت اور دیگر قصائد۔ مدح و اجداع علی شاہ۔

مدح شہزادہ انجم - قصیدہ مہاراجہ کشن پر شاد - مدح آصف علی -
 قصائد میں طباطبائی کے تجربے - مدح آصف سادس - رباعیات -
 مسلسل - مدح شہزادہ ابرٹ - سرود تخت کشینی - ذوق کی اتباع -
 برجیت قصیدہ گو طباطبائی کا مقام - تاریخ گوئی - طباطبائی کے
 قصائد میں تاریخوں کی تلاش اور جائزہ -

۳۳۴

۱۸ - بعض فنی اوصاف -

روزمرہ اور محاورہ - عوامی روزمرہ - محاورہ و تراکیب - عربی
 محاورہ و تراکیب - فارسی محاورہ و تراکیب - علمی اصطلاحات -
 انگریزی الفاظ - صفت و برسانین - تشبیہ و استعارہ -
 منظر نگاری - نادر تراکیب -

۳۳۹

۱۹ - نظم کی غزل -

محرمات تخلیق - اپنی غزل کے بارے میں طباطبائی کی رائے -
 غزلوں کی تاریخیں - غزل گوئی کے ادوار کا تعین - لکھنؤ
 اسکول سے وابستگی - متقدمین اور متاخرین کی اتباع -
 دبستان لکھنؤ کا اردو ادب میں اشتراک - غزلیات
 طباطبائی میں لکھنؤ اسکول کی تلاش - مجازی شاعری -
 دہلوی اسکول کا اتباع - بنیادی وصف - تصوف -
 اخلاقی نقطہ نظر - سیاسی و سماجی تغیرات اور مستقبل بینی -
 غزلیات طباطبائی میں شخصیت کے بنیادی میلانات -
 قافیہ کا انتخاب - ردیف کی ہم آہنگی - زبان روزمرہ و محاورہ -
 تشبیہ و استعارہ - لب و لہجہ -

۳۸۲

۲۰ - نثری اسلوب -

عہد و حیات

عہد طباطبائی
حیات
تصانیف اور علمی خدمات

عہد طباطبائی

انیسویں صدی کا وسط کئی لحاظ سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک عظیم عہد تغیر تھا۔ تغیرات کے سلسلے کی ہر کڑی، کم و بیش مجموعی طور پر پوری قوم کے مقدر پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد مغلیہ سلطنت کے حدود از رو تپتا پالم رہ گئے تھے۔ متحدہ ہندوستان بے شمار علاقائی ریاستوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ ان علاقوں کی خود مختاری بھی بہت جلد انگریزوں کے سیاسی استیلا اور اقتدار کا شکار ہو کر رہ گئی۔

انیسویں صدی کا ہندوستان اپنے معاصر یورپ کے مقابلہ میں عجز سیاسی حیثیت ہی سے، کئی صدی پہلے نہیں تھا بلکہ اخلاق و کردار، مذہبی تصورات و عمل اور دیگر کئی تہذیبی اعتبارات سے بھی زوال آمادہ تھا، لیکن انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور ان کی اقتصادی پالیسی نے، خارجی طور پر تمدن کی ساخت اور داخلی طور پر تمدن کے مزاج، دونوں کو ایک نئے راستہ پر لگایا۔

جیسے جیسے ریلوے، ڈاک اور بجلی کا استعمال بڑھتا گیا، صنعت کا زراعت سے ربط ٹوٹا گیا۔ دیہی صنعتیں دم توڑنے لگیں اور جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہونے لگا۔ اور ایک ایسے سماجی انقلاب کیلئے فضا ساز کار ہونے لگی جو انگلستان میں دو صدی قبل رونما ہو چکا تھا۔ یہ تبدیلیاں اپنی دانست میں کمپنی اپنے مفاد کے لیے کر رہی تھی لیکن تاریخ نے اسے ہندوستان کا مقدر بنا دیا۔ تہذیبی انقلاب کے اس موڑ پر، نئی روشنی سے گھبرانے والوں کے ساتھ ہی ساتھ، ایک ایسا متوسط طبقہ بھی پیدا ہوا جس نے بڑے ذوق و شوق سے اس نئے آفتاب کا استقبال بھی کیا۔

انگریزوں کی لائی ہوئی برکتوں میں سے ایک چیز پولیس کا قیام تھا۔

اس کا استعمال پرتگالیوں نے سولہویں صدی عیسوی میں شروع کر دیا تھا لیکن ہندوستانی عام طور پر اس سے بے خبر رہے۔ علاوہ اس میں ہندوستانی پریس کے قیام نے اردو تصنیفات کی اشاعت کو فروغ دیا۔ انیسویں صدی کے پہلے ربع کے آخر میں فارسی اردو اور ہندی کے پہلے اخبار شائع ہوئے۔ صہانت کی ترقی نے ہندوستانیوں کی معاشی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی بیداری میں بڑا حصہ لیا۔

ہندوستان کے تعلیمی نظام کو زیادہ منضبط بنانے کے لئے کمپنی نے کئی کالجیں اور مدارس قائم کئے۔ ان میں کلکتہ کے مدرسہ اسلامی علوم، بنارس کے ہندو کالج اور کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج نے اپنے اپنے انداز میں وقت کے نئے اور شدید تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کیا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اس دور میں اردو کو یہ مقبولیت اور مقام عطا کیا کہ کچھ ہی عرصہ بعد وہ سرکاری زبان ٹونہ بن سکی لیکن علی وادبی زبان کی حیثیت سے فارسی کی حریف بن گئی۔ نثری تصنیفات کا رجحان عام ہونے لگا۔ کالج کے زیر اہتمام قصص و حکایات کے ترجمے اور کالج سے باہر قرآن پاک کے تراجم اردو نثر کے جدید اسلوب کیلئے فضا تیار کر رہے تھے۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو نثر، مربع، مستطیل اور معقوفہ کی جاتی تھی۔ جس میں زیادہ سے زیادہ عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال ہوتا تھا۔ میلرٹن کی ”باغ و بہار“ وہ پہلی کتاب ہے جس میں روزمرہ کی گفتگو کی زبان کو ادبی تحریروں میں استعمال کیا گیا۔ اس کالج کے لکھنے والوں میں سبھی نے اس بات کا لحاظ رکھا اور ضرورت اسی کی تھی، کیونکہ یہ کتابیں غیر ملکی لازموں کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھی جا رہی تھیں۔

دلی کالج کے قیام کے بعد انگریزی سے بعض درسی کتابوں کے ترجمے کئے گئے، جس کے ساتھ زبان میں نئے الفاظ اور اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔

انیسویں صدی کے تیسرے دہے میں راجہ رام موہن رائے کی سرکردگی میں روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقہ نے انگریزی اور مغربی علوم کی تعلیم کا مطالبہ کیا۔ ۱۸۳۳ء میں میکالے نے اس مطالبہ کی روشنی میں نئی تعلیمی پالیسی بنائی۔ اس پالیسی کا محرک صرف ہندوستانیوں کی دجوئی ہی نہیں تھا بلکہ اس کے پس پشت کئی عناصر و عوامل بھی کام کر رہے تھے۔ جس میں سے اہم سچی تصورات کی تبلیغ اور اشاعت کا کام تھا۔ انگریزوں کے ان الامدوں کو جرات لے پچیس سال قبل ہی بھانپ لیا تھا۔

کچھ نہ انہیں اب امیر اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں نفس میں اسیر جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہے پورب میں اسیر مشنریوں کی تبلیغی مصروفیات اور فرنگیوں میں دیگر مذاہب کی توہین کا رجحان عام ہندوستانیوں کو انگریزوں سے بدظن کر رہا تھا۔ دہلوی کی ریاستوں کے اہل حق کی پالیسی اس پر عمل اور اس کے نتائج عوام کی معاشی حالت کو متاثر کر چکے تھے۔ عدالتی نظام کمپنی کے ہاتھوں کھلونا بن گیا۔ اس اثر کو زائل کرنے کے لئے بنگال میں راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی کوششیں کام کر رہی تھیں۔ اسی زمانہ میں غالب کلکتہ آئے۔ ایڈیٹ انڈیا کمپنی کے صدر مقام کی ترقیاں اور سائنسی ایجادوں نے شمالی ہند کے دیگر شعور کے مقابلہ میں غالب کے تجربہ کو وسعت دی اور ذہنی افق کو بلند کیا۔ "آئین اکبری" پر تبصرہ ان کی وسعت نظر اور ادب کے جدید اسلوب اور اس کے تقاضوں کی نشاندہی کرتا ہے۔

تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ ہی ایک ایسا مقام تھا جو بہت کم بیرونی اثرات سے متاثر ہوا۔

انگریزوں نے نواب آصف الدولہ کی زمانہ میں اپنے سیاسی عمل دخل کو دربار اور دھ کے معاملات میں بڑھا دیا تھا۔ ان کے بعد نواب سعادت علی خاں

تخت نشین ہوئے۔ وعدہ کے مطابق آدھا ملک انگریزوں کے نذر کیا، لیکن ملک کے سیاسی و تمدنی حالات کو بڑی ترقی دی۔

۱۸۱۷ء میں غازی الدین حیدر کو تخت ملا۔ ان میں نہ بادشاہوں کا سا تدبیر تھا نہ فرمانرواؤں کی سرگرمی، بلکہ بقول شہر۔

”آدام طلبی اودمیش پرستی ضرور تھی۔ مگر اس میں یہ فرق آگیا تھا کہ آصف الدولہ کا اسراف بھی ملک و ملت کی نفع رانی کے لئے ہوتا تھا اور اب غالباً نفس پروری تھی۔“

۱۸۱۷ء میں لارڈ دارن ہسٹنگز نے دکن کے نظام اور کھنؤ کے نواب کو بادشاہ کا خطاب دیا۔ نظام دکن نے شاہ دہلی کے احترام میں قبول نہیں کیا۔ لیکن غازی الدین حیدر نے ۱۸۱۸ء تخت نشینی کا شاندار جشن منایا۔ اس کے بعد بادشاہ کی عیش پسندی اور بڑھ گئی۔

۱۸۲۷ء میں غازی الدین حیدر کا انتقال ہوا۔ نصیر الدین حیدر تخت نشین ہوئے ان کی نا اہلیوں نے ملک کے اندر اور باہر اودھ حکومت کے اثر کو ختم کر دیا۔ یہ زمانہ اودھ حکومت کا بڑا خطرناک زمانہ تھا۔ انتظام مملکت کی خرابی، عیش پرستی کی ایجاد کردہ مذہبی رسوم کی ادائیگی اور حرم پروری سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اودھ حکومت کا خاتمہ ہونے ہی کو ہے۔ اودھ کی اس گرتی ہوئی حکومت کو محمد علی شاہ کے تدبیر اور تجربہ کاری نے بڑی حد تک سنبھالا۔ انگریزوں نے محمد علی شاہ سے ایک معاہدہ کیا جس کی نو سے انگریزوں کا عمل دخل حکومت کے اندرونی اور بیرونی کاموں میں بڑھ گیا۔

محمد علی کے بعد امجد علی شاہ کی پرہیزگاریوں نے سارے انتظامات دہم برم کر دیے اور حکومت کی ہاگ دور مجتہدین و علماء کے ہاتھ میں چلی گئی۔ مذہب میں ایسی باتیں پیدا ہو گئیں جن سے اس زمانہ کی عیش پسندی اور فارغ البالی کا احساس

ہوتا ہے۔ سیر و تماشا جتنے یہاں تھے ہندوستان بھر میں کہیں نہ تھے۔ جو پایوں اور طیو و مکی لڑائی سے محفوظ ہونا کنگڑے اور پتنگ لڑانا یہاں کے میٹھن میں داخل ہو گیا تھا۔

ناسخ اور آتش کے ہاتھوں لکھنؤی دبستان شاعری کی بنیادیں پر چکی تھیں۔ اس اسکول کے تعلق سے ایک عام نظریہ یہ ہے کہ اس کا شعری رجحان مبالغہ، رعایت لفظی سنگلاخ زمینوں اور قافیہ پیمائی کی طرف زیادہ ہے۔ قواعد لغت اور ناسخ و آتش نے زبان و بیان کے جو معیارات مقرر کئے تھے اس کی پابندی سختی سے کی جانے لگی۔

ماوی آسودگی کی وجہ سے شعری ادبیات کے اسالیب میں نمایاں فرق ہو گیا۔ الفاظ اور توانی کی اہمیت بڑھ گئی۔ خارجیت کی طرف توجہ زیادہ ہو گئی۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال زیادہ اور متنوع ہو گیا۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور جذبہ کی شائستگی، اظہار و بیان کی تہذیب، لکھنؤ دبستان کا خاصہ بن گئی۔

اس دور میں قصیدہ گوئی کا وہ مقام نہیں رہا جو اس سے پہلے تھا۔ اس کے بجائے طویل اور مسلسل غزلیں کہی جانے لگیں۔ مثنویاں بہت سی لکھی گئیں مگر ان میں نگار نسیم کے مقابلے میں کوئی نہیں رکھی جاسکتی۔

لکھنؤ میں شیعیت کا زور رہا ہے اسی لئے تصوف جو دینی اسکول کی اہم خصوصیت ہے دبستان لکھنؤ کی شاعری میں مفقود ہے۔ صرف آتش کا کلام اس سے مستثنیٰ ہے۔ جہاں مذہبی غلو نے نعت اور منقبت پر اثر ڈالا وہاں اثر گونے اس دور میں اور اس کے بعد بڑا کمال حاصل کیا۔ مرثیہ کی وجہ سے موضوعاتی شاعری کا خیال پیدا ہوا۔ ان مرثیوں میں ہمیں لکھنؤ کی پر دی تہذیب یعنی آداب گفتگو آداب مجلس اور رزم و ہزم کی کیفیات کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔

اس دور کے شعراء میں ناسخ، آتش، وزیر، برق، رند، صبا اور زکی انیس و دہیر اور رشک کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۸۴۸ء میں واجد علی شاہ کی تخت نشینی سے لکھنؤ میں ایک نئے ادبی دور

کا آغاز ہوا اور حکومت اودھ کا خاتمہ بھی۔ ان دنوں تمام ہندوستان کی خود مختار ریاستوں کا کسی نہ کسی طرح خاتمہ ہو رہا تھا۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں اور ریاست سے عدم توجہی کے چرچے عام تھے سلیم کے دورہ اودھ کی رپورٹ کے بعد ۱۲ فروری ۱۸۵۷ء کو اودھ پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ واجد علی شاہ نے انگریزوں کے اس جبر کے خلاف کوئی مزاحمت بھی نہیں کی اور نہ کوئی جھگڑا کیا۔ ان کی صلح پسند طبیعت اور امن پسندی کے باعث انہیں لکھنؤ چھوڑ کر بیجا پور جانا پڑا۔ اپنی حکومت کے آٹھ سال واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں گزارے اور باقی عمر یعنی ۲۱ برس بیجا پور کلکتہ میں بسر کئے۔

واجد علی شاہ کے دور میں لکھنؤ کے سیاسی حالات بہت خراب رہے مگر سماجی اور تہذیبی بنیادوں پر کئی اہم کام ہوئے۔ عدالت کا دربار روزانہ ہوتا تھا۔ امین الدولہ، مہاراجہ مدیر الدولہ اور دبیر الدولہ مشیر خاص تھے۔

واجد علی شاہ کی دلچسپیاں اپنے بزرگوں کی نسبت زیادہ متنوع رہیں۔ جیسے جیسے دلی بگڑ رہی تھی ویسے ویسے لکھنؤ کی رونق میں اضافہ ہو رہا تھا۔ دلی میں ذوق، سون، غالب، شیفتہ اور نسیم دہلوی اور ان کے شاگردوں کے چرچے تھے اور لکھنؤ میں ہجر، منیر، تہر، نادر، ظوق، امانت، امیر آغا جو شرف الجلال اور قلق کی دھوم تھی۔

تصہد، مثنوی اور غزل کے معیارات وہی رہے جو اس دور سے قبل تھے۔ اس دور میں بھی دبستان لکھنؤ کی ان ساری خصوصیات کا نہ صرف لحاظ رکھا گیا بلکہ ترقی دی گئی۔

مرزا شوق کی مثنویاں بادشاہ اور عوام کی بے راہ روی، ذہنی اضحلال اور نفسیاتی کشمکش کا مظاہرہ کر رہی تھیں۔ خود بادشاہ کی مثنویاں آپ اپنی بے اعتدالیوں کا اشتہار تھیں۔

واجد علی شاہ نے اپنے انتہائی خاطر دہس کلمے اور امانت اور ملاری لالچ اندر سبھائیں لکھیں۔ اس کے بعد اس قسم کی اور کئی سبھائیں لکھی اور کھلی جانے لگیں۔ ڈراموں کی اس ایجاد نے تقریبات میں ایک اور دلچسپ اور ادبی چیز کا اضافہ کیا۔ ان سبھائوں کے متعلق پروفیسر سردری کا خیال ہے کہ ”یہ سبھائیں شاعری کا اعلیٰ نمونہ تھیں۔“

لیکن ان کے لکھنے کا مقصد بلند نہیں تھا۔ اس لئے زیادہ پائیدار نہیں ثابت ہوئیں۔ لکھنؤ کی تہذیب میں ظرافت، پھبتی اور ضلیع جگت کو بڑا مقام حاصل تھا۔ خصوصاً واجد علی شاہ کے دور میں، لیکن جب عوام اور بازاری لوگوں نے اسے اپنا لیا تو اس کی وقعت گھٹ گئی۔

مرثیہ اس دور میں بھی مقبول رہا۔ انیس و دہائیہ کے ساتھ مرسس، انس، عشق اور نفیس عادت اور پیارے صاحب رشید نے نام کمایا۔ امیر کاغذیہ کلام، دبیر اور انیس کی کبا عیات کی طرح مذہبی شاعری میں نیا اضافہ تھا۔ ہر زمانہ میں عوام نے حکمران طبقہ کی اتباع کی ہے۔ سیاسی اعتبار سے اودھ حکومت لاکھ کرودہ سہی لیکن عوام میں بادشاہ کی مقبولیت کسی طرح کم نہیں تھی۔ رعایا بادشاہ کو بہت مانتی اور اپنی تہذیب کی بڑی دلداد دے دے۔ یاسد ارتھی۔ اسی یاسداری نے لکھنؤی تہذیب کی انفرادیت کو آج تک قائم رکھا۔ اس دور کی تہذیب و معاشرت کی سچی تصویر رسوا کی امراء جان ادائیں ملتی ہے۔ ہر چند کہ یہ تقریباً نصف صدی بعد کی تصنیف ہے لیکن لکھنؤی تہذیب کا تسلسل اس وقت تک کم و بیش قائم تھا۔ رجب علی بیگ سرور، سرشار اور

دیگر داستان نویسوں نے پس منظر کے طور پر اسی تہذیب کو پیش کیا ہے۔
 "دلی کے روڑوں" (میرامن) کے خلاف سروزی کی طریق اسلاف "لکھنوی تہذیب" کا
 نمائندہ ہے۔ سرشار کا خوجی لکھنوی کی مغلوب تہذیب کا ایک استعارہ ہے۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں کئی لحاظ سے عمر نو کے لئے طائر کرب بہار کا
 حکم رکھتا ہے۔ مگر یہ فیصلہ مشکل ہے کہ ۱۵۷۷ء سے پہلے کا انحطاط پذیر تمدن
 بڑا المیہ تھا یا خود ۱۸۵۷ء کا حادثہ۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کیساتھ
 عوام میں فرنگیوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی اور کئی اسباب
 و عوامل ملک میں پیدا ہو چکے تھے جنہیں غدر کی وجہ کہا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کی مختلف خرابیوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں کو یہ لڑائی مختلف
 محاذ پر لڑنا پڑی۔ دلی مرکز بنا رہا۔ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں نے دلی پر قابو پا لیا
 حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں ہندوستان کے سبھی مذاہب اور
 فرقے کے لوگوں نے حصہ لیا لیکن مسلمانوں کا جو نقصان ہوا اس کا مختصر ذکر
 یہاں بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ طباطبائی جن حکومتوں سے وابستہ رہے وہ ایسی حکومتیں
 تھیں جو کسی نہ کسی طرح اس واقعہ سے متاثر ہوئیں۔

اپنے ایک خط میں غالب مسلمانوں کی تباہی کا حال لکھتے ہیں۔

"دلی کہاں؟ ہاں! کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔

اہل اسلام میں موت تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مطلق خاں،

سلطان جی میں مولوی صدیق الدین، بیلاواں میں سب دُنیا

موسوم بہ اسدؔ

اپنی تصنیف "عظیم الشان بغاوت" میں اشوک مہتا نے بھی اس کا
 اعتراف کیا ہے کہ

"مسلمان تاریخی اور نصب العینی تقاضوں کے تحت انگریز

دشمنی میں ہندوؤں سے بے انتہا آگے تھے۔

۱۸۵۷ء کے اس ہنگامہ کے آغاز اور انجام کے تعلق سے بہت اخباریں شاہ ظفر کے روزنامہ اور فرامین سے ملتی ہیں۔ یہی سب سے زیادہ اس جنگ میں متاثر ہوئے۔ رنگوں کے قید خانہ میں انہوں نے اس تباہی پر ایک مسلسل غزل لکھی جس کے دو شعر ہیں۔

جائیں نکل فلک کے احاطہ سے ہم کہاں ہو و بگا سر پہ چرخ بھی جاوینگے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خارج زنداں یہ آسماں چھٹنا حال اس سے ہے جیتا سے تن میں جاں
غالب کی فارسی اور اردو تصنیفات نظم و نثر میں اس واقعہ کی طرف
کئی اشارے مل جائینگے۔ "دستجو" ان کی فارسی تصنیف اسی واقعہ سے تعلق ہے۔

انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان غدر سے پہلے اور بعد کئی جنگیں ہوئیں اور ہندوستانیوں کو ہر محاذ پر شکست ہوئی۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ میدان جنگ میں ہندوستانی مٹھی بھر انگریزوں کا مقابلہ کر لیتے تب بھی ہیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستانیوں کے یہاں اس قوت کا کوئی جواب نہیں تھا جسکو ہم عصر نو سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ مغربی قوتوں کے آگے سیاسی طور پر ہندوستانیوں کا ہتیار ڈال دینا اتنا افسوس ناک نہیں معلوم ہوتا جتنا افسوس مغربی فکر اور طرز کے آگے ہندوستانی فکر کی بے بسی کو دیکھ کر ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کی بیٹیا بروج کو روانگی اور غدر کے اسباب کی وجہ سے لکھنؤ ویران ہو گیا۔ یہ طباطبائی کے بچپن کا وہ زمانہ تھا جبکہ قوم نیند سے بیدار ہو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پوری زندگی میں خفگی کا ایک لمحہ بھی نہیں ملتا وہ ہمیشہ بیلار اور باختر رہے۔

غدر کے اس ہنگامے سے قبل دہلی کے علمی و ادبی اور مذہبی مطلقوں میں ایک ایسی جیل پہل پیدا ہو گئی تھی جس سے یہ بات واضح ہو رہی تھی کہ آئندہ

کسی سخت مرحلے کیلئے قوم کو حیا کرتا ہے۔ مسلمانوں میں اس دور میں غیر اسلامی روایات، بدعات، لہو و لعب اور بے دینی کا غلبہ تھا۔ اس نے اسمعیل شہید کو ایک بڑے تہذیبی انقلاب پر اکسایا۔ اسمعیل شہید کی تحریک وہ پہلی ہمہ گیر اسلامی تحریک ہے جو بیک وقت عوام اور علماء، صوفی اور محدثین، سیاست اور تہذیب، سب میں انقلاب برپا کرنا چاہتی تھی۔ اس تحریک کے زبردست حامی سرسید تھے۔ یہ تحریک اسلام پر مقامی اثرات اور آئمہ اربعہ کی کورانہ تقلید کی مخالفت میں تھی اور وہ صرف قرآن اور مستند احادیث کی قائل تھی۔ اس تحریک کے مخالف سید احمد بریلوی اور ان کے حامی مولوی فضل حق خیر آبادی تھے۔ ان دونوں مکاتیب فکر و خیال کی تبلیغ و تلقین میں کئی ہنگامے کھڑے ہوئے۔ ان ہنگاموں سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ ایک نسل کو ایک زبردست حریت فکر نصیب ہوئی۔ اسی حریت فکر نے سرسید سے قرآن مجید کی نئی تفسیر لکوائی اور ان کی ذات کو ایک ایسی تحریک کے لئے وقف کر دیا۔ جس کا متن یہ تھا کہ نئی نسلوں کو آزادی افکار کی نعمت خدا داد ہے، ممکنہ کرے۔ اہل حدیث نقطہ نظر اگر جامد ہو جائے تو کٹ ملائیت سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لیکن اس نقطہ نظر میں حرکت کا عنصر شامل ہو تو اس میں نیچریت کا ابھرنے کا قیاس ہے۔ سرسید کے بعد کے ذہن کھلے طور پر نہ تو معتزلی ہیں نہ نیچری لیکن دونوں مکاتیب خیال کے ادب پر درود ضرور ہیں۔

اہل حدیث اور نیچریت کے اثرات زیادہ تر سوچنے سمجھنے والے طبقہ پر پڑ رہے تھے۔ عوام کی بڑی آحاد تقلید اور غیر ذمہ دار صوفی اداواروں کے یہاں رہن تھی۔ گویا عوام کی کثیر تعداد گمراہی کی طرف بڑھ رہی تھی اور سوچنے والا طبقہ دور بروز زیادہ سے زیادہ روشن شعور حاصل کر رہا تھا۔ گویا پوری سوسائٹی دو ایسے طبقوں میں بٹ گئی تھی، ایک طبقہ میں جہل اور

ناعاقبت اندیشی کا اتحاد تھا اور دوسرے طبقہ میں ہادیانہ اعجاز نظر۔ طباطبائی ایک ایسے طبقہ میں پیدا ہوئے جسکو ہادیانہ شان حاصل تھی۔ یہاں یہ بات دلچسپی خالی نہیں کہ مقلد اور غیر مقلد شیعہ اور سنی کے سادے جھگڑے عوام اور متوسط درجہ کے پڑھے لکھے لوگوں میں زیادہ تھے۔ لیکن صف اول کے علمائے ایک غیر معمولی وسعت نظر تھی۔ اور ان میں باوجود شیعہ اور سنی ہونے، مقلد اور غیر مقلد ہونے کے کردار اور اس سے زیادہ گفتار میں ایک ایسی غیر معمولی احتیاط اور اس سے زیادہ رواداری پائی جاتی ہے جس نے ان شخصیتوں کی متحدہ کاوش سے نئی نسلوں کی ذہنی تشکیل کی مہم کو سہل بنا دیا۔

اس زمانہ میں شاعروں، عالموں اور ادیبوں سبھی کے یہاں تہذیبی فرقہ داری کا ایک احساس ابھرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ اس احساس نے کئی شخصیتوں سے کئی اہم کام کروائے ہیں۔ غالب جیسا لاادبالی شاعر، مذہبی معتقدات میں ایک سوچے سمجھے مسلک کا حامل تھا اور ماضی کی فرقہ بندی کے درمیان انہوں نے اپنے لئے نہ صرف کچھ فیصلہ کیا تھا بلکہ اپنے معاصر تحریکوں کے تعلق سے بھی ان کا ایک رویہ تھا جس میں ان کی اپنی فکر و نظر شامل تھی۔ مرتن ہوں یا خودی، شیعتہ ہوں یا آذرہ، ان سب کا مذہبی کردار ان کے اپنے تعقولات سے متاثر تھا جن میں معاصر مذہبی تحریکوں کا اثر تھا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ لکھنؤ اور مٹیا برج کا شاہی ماحول ان تحریکوں کے اثرات سے بظاہر دور رہا لیکن طباطبائی کی میدانی شخصیت ان سے اثر پذیر رہی ہے۔

اٹھویں صدی کے آخری راج میں ہندوستانوں میں مشترک طور پر آزادی اور قومیت کا احساس پیدا ہوا۔ اس میں مذہبی رہنماؤں کا زیادہ ہاتھ رہا۔ انگریزوں میں بھی کچھ ایسے تھے جنہیں ہندوستانوں سے ہمدردی تھی۔ سترہویں صدی

ہندوستانی گریجوٹس کے نام ایک خط میں ہندوستانی نوجوانوں کو منظم اور
مجاہدانہ طریقہ پر ملکی آزادی حاصل کرنے کا مشورہ دیا کہ

”اگر آپ لوگ جدوجہد نہیں کرتے تو اس برتاؤ کے متحق ہیں کہ
آپ کو اسی حالت میں رکھا جائے۔ کیونکہ آپ لوگوں میں ملکی
ہمدردی اور بے نفسی کی وہ صفات نہیں ہیں جو انگریزوں
میں ہیں۔۔۔۔۔ ذاتی قربانی اور بے نفسی ہی ایسی چیزیں ہیں جنکے
ذریعہ آزادی اور خوشی حاصل ہوسکتی ہے۔۔۔۔۔“

چنانچہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس اور بیسویں صدی کے آغاز میں
اسلم لیگ کی مشترکہ کوششوں نے جنگ آزادی کی ابتدائی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔
انگریز اپنے مقصد کے حصول کیلئے ملکی معیارات پر سیاسی اور فوجی دارانہ
جھگڑے پیدا کر رہے تھے۔ ان جھگڑوں میں دیوناگری رسم الخط کا جھگڑا زیادہ
اہم رہا۔ اس کے حل کرنے میں اس وقت کے تمام اہل علم و دانش نے حصہ لیا۔
طباطبائی نے آزادی کے لئے اٹھنے والی ان تحریکوں اور کوششوں میں راست طور پر
کوئی حصہ نہیں لیا۔ تاہم ان تحریکوں کے اراکین اور ان کے مقاصد سے وہ
بجڑی واقف تھے، ان کی ہمدردی میں مضامین لکھے اور نظمیں لکھیں۔

اس دور کی تاریخ میں سرسید کی ہی ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے
محض جنگ آزمائی کرتے رہنے کو بے سود سمجھا اور صلح و مفاہمت کا پرچم بلند کیا۔
یہی وہ واحد شخصیت ہے جس نے پوری نظر و بصیرت کے ساتھ ہر محاذ پر نئے زمانے
نہ مرن سمجھوتہ کیا بلکہ اس سمجھوتہ کے حدود و قیود متعین کئے۔

تہذیبی سمیت و رفقاء کے نعین میں مختلف نقاط نظر ابھر رہے تھے
بالخصوص مسلمانوں کے تہذیبی مناہج کے نعین میں، سرسید، شبلی، اکبر الہ آبادی
اور دھ پٹنج اور دارالعلوم دیوبند سبھی کے مختلف انداز فکر تھے۔ لیکن ان سب میں

سر سید کی علیگڑھ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن و کردار کی تشکیل و تعمیر میں زیادہ کامیاب رہی۔ اس تحریک کی ہمہ گیری نے مسلمانوں کو آئین نو سے ڈرنے اور طرز کھن پر اڑنے سے بچایا۔ اپنے مقاصد کی نشر و اشاعت کے لئے سر سید نے "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ مذہب کے معاملہ میں تنگ نظری کو دور کرنے کے لئے قرآن مجید کی نئے تفاسیروں کی روشنی میں تفسیر کی۔

سر سید کی اس تحریک کو پروان چڑھانے میں جن لوگوں نے مدد کی ان میں حالی کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ "سندس حالی" لکھنے کا مقصد ہی یہ تھا کہ مسلمانوں میں غیریت قومی کو بیدار کیا جائے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے نادلوں کے ذریعہ سر سید کے کاموں میں اتھ بٹایا۔ انہوں نے خاص طور پر خواتین کی ذہنی تربیت میں دلچسپی لی۔ توبہ النصوص اور اتھبات اللاتہ اسی سلسلہ کی کڑی ہے۔ ان وقت نے اس زمانہ کے سب سے اہم مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔

شبلی نے الامان الفاروق اور میرت النبی کے ذریعہ قصہ پارینہ کی روشنی میں مسلمانوں کو جہان بینی کے اصول سمجھائے۔ حالی اور شبلی کی علمی اور علمی سرگرمیاں چونکہ عوام کے لئے تھیں اس لئے ان میں ہم عام کی رعایت اور ان کے طریقہ ابلاغ میں جمہوری معیار فکر کے لحاظات نمایاں طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ اکبر نے ایک جداگانہ اور تنقیدی نقطہ نظر سے مغربی تہذیب و تمدن کی مخالفت کی جس کی اندھا دھند تقلید ہندوستانی عوام اور خاص طور پر مسلمان کر رہے تھے۔

اقبال نے سر سید اور اکبر کی درمیانی اور زیادہ علمی راہ اختیار کی۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال کی طرز فکر بھی اسی تحریک سے متاثر تھی جس کے علمبردار سر سید اور حالی تھے اور جس کے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور مسلمانوں کی

بد حالی تھی۔ اقبال کی فکر، مسلمانوں میں ایسی شخصیتوں کی منتقاضی تھی جو علوم مشرقی پروردہ اور علوم جدیدہ سے آراستہ ہو۔

حالی، شبلی، نظم اور اقبال سب ہی مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرداں تھے۔ شبلی اور حالی عمر نو کی قوتوں سے زیادہ متاثر بلکہ مرعوب تھے، شبلی کم اور حالی زیادہ۔ مولانا حالی تو یہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے کہ

حالی اب آؤ میر دی مغربی کریں

بس اتباع معقوی و تیر کر چکے

اس کی وجہ یہ تھی کہ ہوا کے رخ پر چلنے کو حالی نے ایک اصولی اہمیت دے دی تھی۔ شبلی شعرالعلم کے نظریاتی مباحث میں اور مولانا حالی مقدمہ شعرو شاعری کے مباحث میں خود اتنے دکھائی نہیں دیتے جتنے یہ دونوں بزرگ مشرق و مغرب کے خوشہ چین معلوم ہوتے ہیں۔ حالی اور شبلی کی نسبت نظم طباطبائی نے مشرق و مغرب سے جو استفادہ کیا ہے، وہ کسی تحریر کی کارکن کا استفادہ نہیں ہے بلکہ ایک بے لاگ عالم و معلم کا استفادہ ہے، جو کسی نظریہ یا شخصیت کے تذکرہ کے وقت مرعوب نہیں دکھائی دیتا بلکہ اس کا اپنا شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر مستوی رہتا ہے۔

علیگڑھ تحریک کا ادبی شاخسانہ، حالی اور آزاد کی جدید شاعری کی تحریک تھی، جس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۴ء میں ہوا لیکن جس کے آثار علامہؒ سے ہی ملتے ہیں جبکہ محمد حسین آزاد نے اپنے ایک یادگار مضمون میں لکھا کہ

”اے میرے اہل وطن آؤ آؤ۔ براے خدا اپنے ملک کی زبان پر

رہ کر۔ اٹھو اٹھو وطن اور اہل وطن کی قدیم ناموری کو بربادی

سے بچاؤ۔ تمہاری شاعری چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں

مقتید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔^{۱۳}

اس تحریک کے تحت لکھی جانے والی حاتی اور آزاد کی نظمیں مواد کے

اعتبار سے نئی ضرورتیں مگر ہیئت میں کوئی جدت نہیں تھی۔ آزاد نے پہلی مرتبہ
”جغرافیہ طبعی کی پہلی“ میں ہیئت کا تجربہ کیا۔ شہر نے اس تحریک کو آگے بڑھایا
اور ”دلگداز“ کے ذریعہ اس کا چرچا کیا۔ طباطبائی نے اس نئی تحریک کی اہمیت کو
محسوس کیا اور ۱۸۸۷ء سے قبل ”بلیٹک درس کی حقیقت“ کے نام سے ایک نظم
غیر مقفی لکھی جس میں اس قسم کی شاعری کی اہمیت اور حقیقت کو واضح کیا۔

پابند نظموں میں ان کی نظم ”گور غریباں“ اور دیگر منظوم تراجم نئے FORMS میں
لکھی گئی ہیں۔ ان کے بعد سجاد حیدر بلدرم، ضامن کنتوری، نادر کا کوری، ظفر علی خاں
اور اقبالی نے پابند نظموں کے لکھنے میں جدت سے کام لیا اور نظم مقرر لکھی۔

نادر کا کوری نے ”شاعری“ کے عنوان سے ایک نظم لکھی جس میں طباطبائی کی
نظم ”بلیٹک درس کی حقیقت“ کی طرح شعر میں ندرت اور تازگی کی سفارش کی ہے۔

کلکتہ سے تین چار میل کے فاصلہ پر ہنگی کے قریب واقع ہے۔
مٹییا برج کے تعلق سے گزشتہ لکھنؤ میں شہر نے لکھا ہے کہ

”دریا بے بھاکارتی کے کنارے گارڈن بیچ نام ایک خارش

محلہ ہے۔ اور چونکہ وہاں ایک مٹی کا تودہ سا تھا اس لئے عام

لوگ اسے مٹییا برج کہتے ہیں۔“

اس محلہ میں عالیشان کوٹھیاں تھیں جنہیں گورنمنٹ آف انڈیا نے

واجد علی شاہ کو دے دی تھیں۔

واجد علی شاہ لکھنؤ چھوڑ کر کلکتہ چلے تو لکھنؤ میں کھرام مچا ہوا تھا۔ لکھنؤ

کا بچہ بچہ ان کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ یہ گئے تو ان کے ساتھ لکھنؤ کی روٹیں

بھی مٹییا برج چلی گئیں۔

نظم ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد سولہ سترہ برس کی عمر میں مٹیابرج چلے آئے۔ یہاں کا ماحول ان کے لئے کوئی نیا نہیں تھا وہ اس ماحول کے پروردہ تھے۔

واجد علی شاہ کی عیش و خواہش سلطنت کے چمن جہانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی تھیں۔ اکثر اہل فن لکھنؤ سے یہاں آکر اپنی کدہاںیں سجا رکھی تھیں۔ مٹیابرج اچھا خاصا لکھنؤ معلوم ہوتا تھا۔ کونسا حکمہ اور صنف تھا جو مٹیابرج میں نہ تھا۔ مٹیابرج کی آبادی ۴۵ ہزار تھی اور ایک لاکھ ماہوار بادشاہ کے مقر رہے تھے لیکن اس رقم میں سے ایک لکھ بھی باقی نہ رہتا تھا۔ شرر لکھتے ہیں کہ مٹیابرج میں بادشاہ کی ابتدائی زندگی "میدان مفری" اور ہوشیار پور کی تھی۔ مگر یہ بات چونکہ گرد و پیش کے لوگوں کے عین منانی تھی اس لئے ان لوگوں نے پھر بادشاہ کو عیش و عشرت کی فضاؤں میں ڈل دیا۔ ہندوستان بھر سے اچھے اچھے گوشتے یہاں آگئے تھے۔ حسن پرستی یہاں بھی رائج رہی مگر مذہبی احتیاط کے ساتھ۔ موسیقی، ناشوق بھی ان ہی ممتوعات تک محدود ہو گیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتہاء سلطنت کے بعد بادشاہ میں مذہبی رجحان بڑھ گیا تھا اور یہی کیفیت عوام کی بھی تھی۔ پتنگ بازی، مرغ بازی، بطیر بازی، داستان گوئی اور دیگر عیش و نشاط کی محفلوں کے بعد سال میں دو مہینے بڑے خلوص کے ساتھ مذہبی تقاریب کے لئے مخصوص ہوتے تھے جن میں مرنیہ خوانی، نوحہ خوانی اور تعزیر داری ہوا کرتی تھی۔ کلکتہ کی ہزارہا خلقت اور انگریز تک زیارت کو مٹیابرج میں آجاتے تھے۔

جس وقت واجد علی شاہ یہاں آئے تو کلکتہ کے شاعر وں میں آقا محمد علی احمد ابو محمد عبدالغفار خاں، سائخ، شید محمد آزاد، خواجہ فیض الدین شائق،

سید محمد عبدالغفار شہباز، خواجہ عبدالرحیم صبا، جو دھری عظیم الشان
 اور وزیر علی نامی زیادہ مشہور تھے۔ واجد علی شاہ کے ذوق شعر گوئی اور لکھنؤ کے
 شعراء کی وجہ سے یہاں کی شاعری کا رخ بھی بدل گیا۔ واجد علی شاہ اختر نے
 ہر صنف میں طبع آزمائی کی مگر غزل، مثنوی اور رباعی ان کا خاص میدان رہا
 رہیں اور اندر سبھا کی پیروی میں امانت نے سبھائیں لکھیں جو بہت مشہور
 ہوئیں۔ محترم کے دنوں میں لکھنؤ سے انیس اور دبیر اور ان کے خاندان کے
 مشہور گو شعراء مجلسیں پڑھنے بلائے جاتے تھے۔ لکھنؤ سے جو شعراء بادشاہ کے
 ساتھ کلکتہ آئے تھے بادشاہ نے ان میں سے سات کو "سیع سیارہ" کا خطاب
 دے رکھا تھا۔ ان میں فتح الدولہ برقی، بہتاب الدولہ درخشانی، گلش الدولہ
 بہانہ مالک الدولہ صولت، صادق علی مائل، آغا مجو شرف اور منظر علی ہتھر خاں
 تھے۔ طباطبائی جب مٹیابرج آئے تو بادشاہ کے دربار سے وابستگی کی وجہ سے
 سیع سیارہ کی کاترب بھی حاصل رہا۔ ان میں سے کئی ایک سے نظم کے دوستانہ
 اور مساویانہ مراسم بھی تھے۔ "مٹیابرج کے سیع سیارہ" کے عنوان سے طباطبائی نے
 ان شاعروں کی زندگی کے جو حالات لکھے ہیں وہ ہمیں کسی تاریخ ادب میں
 نہیں ملتے۔ ان کے علاوہ مرزا مستیا عیش، امداد علی یاد مرزا جہاں قدر تیر، انجم
 کوکب اور خود اختر کے حالات بھی لکھے ہیں۔

برقی واجد علی شاہ کے استاد تھے۔ انہیں بادشاہ سے بڑا انس تھا۔
 لکھنؤ چھوڑ کر یہ بھی بادشاہ کے ساتھ مٹیابرج چلے آئے۔ انتقال سے پہلے
 بادشاہ کی خدمت میں ایک شعر لکھ بھیجا۔

برقی جو منہ سے کہا تھا وہی کر کے اُٹھے
 جان دی آپ کے دزدانے پہ مر کے اُٹھے

طباطبائی، شہزادگان اودھ کے اتالیق اور استاد بھی رہے۔

اس زمانہ میں شعر و شاعری کے چرچے، خواتین میں بھی عام تھے۔ خاص طور پر محلات شاہی اس میں دلچسپی لیا کرتی تھیں۔ بعض تو خود شعر کہتی تھیں اور جو شعر کہہ نہیں سکتی تھیں وہ وقت پڑھنے پر کسی شاعر سے اپنے غرض کے اشعار لکھوا لیا کرتی تھیں۔ نظم لکھتے ہیں۔

ہے ایک دن نواب تاجاں محل کی کہاری میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ جہاں پناہ لے ہمارے حضور کے لئے غزل کہہ کر بھیجئے حضور فرماتی ہیں کہ اس غزل کا جواب لکھ دیجئے۔ پہلے میں حیران ہوا کہ بادشاہ کی غزل کا جواب اور میں ایہ کیسی فرمائش ہے۔ پھر اس کے ہاتھ سے غزل لے کر دیکھی تو معلوم ہوا کہ خاص تاجاں محل کی مدح میں غزل ہے۔ ”طردار ہیں تاجاں بیگم“ اور ”عیار ہیں تاجاں بیگم“ یہ دیکھ کر جواب میرے ذہن میں فوراً آ گیا کہ

زلف مشکیں میں گرفتار ہیں تاجاں بیگم
کشتہ ابرو ہے خمدار ہیں تاجاں بیگم

ساری غزل اسی وقت لکھ کر دے دی اور حضرت کے ملاحظہ میں گزر گئی۔ بہت پسند فرمائی۔ بادشاہ کی غزل تو ان کے دیوان میں غالباً موجود ہے۔ لیکن میں نے جو کچھ لکھ دیا تھا، حسب ضابطہ اسکی نقل ”بیت الاخبار“ کے دفتر میں درج ہو گئی۔

اس وقت لکھنؤ میں رشک، میتر، جلال، تہرا اور اسیر کی شاعری کے چرچے تھے۔ بیٹیاں برج کے شعرا نے نقل مکانی کی وجہ سے اپنی شاعری کی اہم خصوصیات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اسکی پوری طرح اتباع کی۔

بٹیا بُرج میں معرکے کے مشاعرے ہوتے تھے مشاعر اور مشاعرہ میں
 داغ بھی کلکتہ میں موجود تھے۔ داغ کی آمد نے مشاعروں کی تعداد میں چرگنا اضافہ
 کر دیا۔ صوات اور داغ کی خوب چھنتی تھی۔ نظم سے بھی ربط ضبط تھا۔ ایک دفعہ
 واجد علی شاہ کے دربار میں ایک طرحی مشاعرہ ہوا جس میں مع سارگان کے
 علاوہ نظم اور داغ بھی شریک تھے داغ سے پہلے نظم نے اپنی غزل سنائی جس کا
 مطلع تھا۔

آپ کی محفل میں آکر دل مکرے چلا

آئینہ لایا تھا اور سبہ سکندر لے چلا

پوری غزل داغ کے رنگ میں تھی۔ خوب داد ملی۔ پھر اس کے بعد داغ نے
 جم کے۔ داغ کی غزل کا ایک مصرع تھا

آپ کی محفل میں آکر داغ دل پر لے چلا

حقیقت میں یہ مشاعرہ داغ کے دل پر داغ بن کر رہ گیا۔

واجد علی شاہ کی دلچسپیاں صرف نظم تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ ان کی
 توجہ اردو نثر پر بھی رہی۔ نظم منشی صفدر علی مرزا پوری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

”میں جس زمانہ میں بٹیا بُرج میں پہنچا تو واجد علی شاہ طاب ثراہ

اردو کی طرف بہت مائل تھے۔ سچے کی پابندی کے ساتھ فدی

کے منشیانہ الفاظ اور ایہام و اغراق و جنیس معنی کی نزاکت

بہت پسند خاطر تھی۔ محلاتِ معلیٰ سے اردو ہی میں خط و کتابت

ہوتی تھی۔ غرض اردو میں ظہوری وطن کی سی نثر لکھنے کا مٹیائرن

میں بہت چرچا ہوا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ زبان نے نیا جہم لیا اور
 برن بدلا ہے۔“

مشاعرہ میں واجد علی شاہ کا اچانک انتقال ہو گیا اور وراثت کی تقسیم میں

مٹیابرج کے ٹکڑے ہو گئے۔ لکھنؤ کی تہذیب، معاشرت اور ادب کا خاتمہ ہو گیا۔ یہاں کے شعراء تلاشِ معاش کی فکر میں رام پور، بھوپال اور حیدرآباد چلے گئے جو اس وقت شعروادب کے مرکز تھے۔

طباطبائی ان ہی میں سے ایک ہیں جو حیدرآباد آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ ایک روایتی دبستان سے تعلق رکھنے کے باوجود مغربی علوم کی یافت اور تعلقاؤں کے احساس نے انہیں شعروادب کی جدید اور نئی راہ دکھائی۔

حیدرآباد ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۱ء نواب ناصرالدولہ کا دور حکومت ۱۸۵۷ء میں ان کے انتقال پر ختم ہوا۔ اور افضل الدولہ آصف جاہ خامس تخت نشین ہوئے۔ یہ وہی زمانہ ہے جبکہ دہلی میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی حکومتیں ختم ہو چکی تھیں۔ لکھنؤ چھوڑ کر واجد علی شاہ مٹیابرج میں جا بسے۔ دہلی اور لکھنؤ کے اہل علم و فن بڑی تعداد میں حیدرآباد منتقل ہو گئے جسکے نتیجے میں حیدرآباد کی تہذیب پر غیر معمولی اثرات پڑ رہے تھے۔ نہ صرف تہذیبی اعتبار سے بلکہ سیاسی اعتبار سے بھی یہ دور حکومت حیدرآباد میں تغیرات کا ایک عظیم دور کہا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کا آغاز ۱۸۵۳ء سے ہوتا ہے جبکہ نواب مختار الملک سالار جنگ وزارتِ عظمیٰ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ سالار جنگ نے ریاست کے نظم و نسق کی تعمیر نو کے امکانات کا جائزہ لیا تو انہیں چند ایسے باصلاحیت رفقاء کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان کی اصلاحی کوششوں میں ان کا ہاتھ بٹا سکیں۔ چنانچہ سرسید کے مشورے سے سالار جنگ نے نواب حسن الملک، نواب حماد الملک، نواب وقار الملک اور سید علی بلگرامی جیسی شخصیتوں کو حیدرآباد بلا لیا۔

سالار جنگ نے ریاست کے نظم و نسق کے ہر شعبہ میں اصلاحات کیں۔ سب سے

اہم کام محکمہ انگریزی کی جدید تنظیم کا تھا۔ اس کے بعد عدالت پولیس، طبابت، تعمیرات، کروڑ گیری، جنگلات، ٹیپ، صفائی اور تعلیمات کے محکموں کی تنظیم کی۔ سالار جنگ کی ان اصلاحی کوششوں کو آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں کے دور حکومت میں (۱۸۶۹ تا ۱۹۱۱ء) غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ سالار جنگ ہی تھے جنکی کوششوں سے ۱۸۷۰ء میں حیدر آباد سے واڑی تک ریل جاری کی گئی۔ سرسید احمد خاں کی درخواست پر حیدر آباد میں سیول سروس کا قیام عمل میں آیا۔ نواب وقار الملک، محسن الملک، عماد الملک، اعظم یار جنگ، نواب فریدوں ملک، سر امین جنگ، عزیز مرزا اور افضل حسین اس دور حکومت کے اہم ستون تھے۔ یہ میر افضل حسین وہی ہیں جنکی دعوت پر طباطبائی ۱۸۸۷ء میں دوسرے بیٹیاؤں سے حیدر آباد آئے اور دوسری مرتبہ آئے تو یہیں کے ہو رہے۔

سالار جنگ کے انتظامات زیادہ سائنٹفک زیادہ مدبرانہ اور ذمہ دارانہ ہوا کرتے تھے۔ سالار جنگ کی دور میں نظروں نے اندازہ لگایا کہ فارسی بہ حیثیت سرکاری زبان زیادہ دنوں تک جدید تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی لہذا انہوں نے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا اور مسئلہ میں یہی زبان ذریعہ تعلیم بن گئی۔ آصف سادس کی تخت نشینی سے ٹھیک ایک برس پہلے ۱۸۷۳ء میں سر سالار جنگ کا انتقال ہو گیا اور میر محبوب علی خاں نے ایک اچھا رفیق کھو دیا۔ ان کی جگہ میر لائق علی خاں سالار جنگ دوم نے تین سال تک (۱۸۸۶ء) دارالہمامی کے فرائض انجام دیے۔ ان کے بعد سر آسمان جاہ، نواب وقار الملک اور آفریں مہاراجہ کشن پرشاد نے دارالہمامی کے فرائض انجام دیے۔ چونکہ ورار وقفہ وقفے سے بدلتے رہے۔ اس لئے حکومتی معاملات اندرونی طور پر بادشاہ ہی کی مرضی سے طے ہو رہے تھے۔ اس دور میں جو اہم اصلاحات ہوئیں وہ صفحہ میل میں۔

۱۔ کینیٹ کونسل کا قیام۔

۲- ۱۸۹۳ء میں قانونِ پیمائش کے ذریعہ ریاست کی دستوری تشکیل۔

۳- مجلسِ تحفہ کا قیام۔

یہ وہی اصلاحات تھیں جن کی اسکیم سر سالار جنگ اول نے تیار کی تھی۔

شعور و سخن اور علم و ہنر کی قدر والی وجہ سے ملک بھر سے اہلِ علم و اہلِ کمال حیدرآباد میں اکٹھا ہو رہے تھے۔ طباعت و اشاعت کے کاموں میں ترقی ہو رہی تھی۔ سید احمد دہلوی کی قریب تک آصفیہ اسی دور کی یادگار ہے جسکے صلیباً مصنف کو انعام دیا گیا اور تاحیات پینشن بھی مقرر کی گئی۔ تمدنِ عرب ترجمہ شید علی بلگرامی، سوانحِ عمی نواب سالار جنگ اور دکن کی کئی تاریخیں اسی دور میں لکھی گئیں۔ مولانا کریمت علی، مولانا حبیب علی منہتی، العلوم مولوی مہدی علی، نذیر احمد دہلوی، عزیز مراد، شبلی، عالی، قدر بلگرامی، سرشار اور شرر اسی دربار سے فیض پا رہے تھے۔

میر محبوب علی خاں آصف سادس نور دہلی بڑے پُر گوشت و پُر گوشت آصف تخلص کرتے تھے۔ پہلے اتیر مینائی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد داغ سے شعور و سخن لیا۔ کلام پر داغ ہی کارنگ چھا رہا ہے۔

اس دور کے حیدرآبادی شعراء میں یکدم وزیر علی جو ش، کشن پرشاد شاد، سلطان الحکماء محمد فیاض الدین، شرف جنگ فیاض، حضرت شمس الدین فیض، ڈاکٹر احمد حسین اہل، محمد علی خاں ناظم اور صولت جنگ غالبہ قابل ذکر ہیں۔

باہر سے آنے والے شعراء کی ایک طویل فہرست ہو سکتی ہے۔ جن کا تعلق یا تو دبستانِ دلی سے تھا یا پھر دبستانِ لکھنؤ سے جس کا اثر دکنی اردو پر یہ ہوا کہ اہلِ علم و قلم لکھنے میں دلی یا لکھنؤ کی زبان اور محاوروں کی اتباع کرنے لگے۔ لیکن عام بول چال میں دکنی اردو ہی کا استعمال باقی رہا۔ وہ شعراء جو باہر سے آئے ان میں سے چند مشہور شعراء یہ ہیں۔ اتیر مینائی، داغ دہلوی، سالک دہلوی،

سید محمد شاہ وارثی بے نظیر، سید کاظم حسین شیفہ، سید محمد کاظم حبیب کنٹوری،
راجہ گردھادی پرشاد باقی، نواب مرزا شکیب دہلوی، عبدالرحمن بیکرل
سہارنپوری، درگا پرشاد دکانچوری، عید اللہ خاں ضیغم، نجم الدین ثاقب
بدایونی، جلال الدین اشک لکھنوی اور خیر الدین ضیا دہلوی۔

حیدر آبادی شعرا میں سرکشن پرشاد کی شخصیت بڑی اہمیت رکھتی تھی
یہ اپنی جگہ ایک انجن سے کم نہ تھے۔ شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ابتدا میں نواب
میر محبوب علی خاں آصف سادس سے شرف مشورہ مخن رہا۔ بعد میں ضیا یا جنگ
اور طباطبائی سے مشورہ کرتے رہے۔ دواؤں دو جرائد "دیدہ آصفی" اور "محبوب الکلام"
کے مدیر تھے۔

کشن پرشاد کے یہاں ہر ماہ ایک طرحی مشاعرہ ہوتا جس میں نامور شعراء
شرکت کرتے تھے۔ اس زمانہ میں مشاعروں کا ایک خاص معیار ہوتا تھا۔
اکثر اراک کی سرپرستی میں شاعرے منعقد ہوتے تھے۔ سلیمان یار جنگ کے
پاس سالانہ مجلس ہوا کرتی تھی جس میں صرف "سلام" قصائد وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔
نظم طباطبائی بھی ان مجالس میں ہر سال ایک نیا قصیدہ لے کر شریک ہوتے۔ یہی
قصائد "نظم طباطبائی" میں "ہفت خزان" کے نام سے شائع ہوئے۔

امیر مینائی استاد شاہ تھے ان کے بعد داغ کو یہ مقام ملا۔ داغ کی وجہ
سے مشاعروں کی حیدر آباد میں بڑی دھوم تھی۔ داغ کا رنگ ادبی حلقوں سے
زیادہ عوام میں عام ہو رہا تھا۔ رات مشاعرہ میں غزل سنائی جاتی اور صبح گلی گلی
کوچہ کوچہ میں داغ کے شعر سنائی دیتے۔ نظم بھی ان مشاعروں میں خاص داغ کے
رنگ کی غزلیں لیکر شامل ہوتے تھے۔

ایک دفعہ ضیا یا جنگ سکرٹری عدالت عالیہ کے یہاں مشاعرہ تھا۔
اس مشاعرہ میں داغ نے نظم سے پہلے غزل سنائی۔ سارے مشاعرہ میں دھوم

مج گئی۔ اسکے بعد سامعین کسی اور کو سنتے تیار نہیں تھے۔ نظم نے اپنی غزل نہیں سنائی۔ بعد میں انہوں نے داغ ہی کی زمین میں غزل لکھی اور اس بات کا اعتراف کیا کہ سہ

نہ ہوا داغ کا جواب اے نظم
طبع کو آزما کے دیکھ لیا

داغ نے ایسا عہد کیا تھا اور یہ اس مشاعرہ کا جواب تھا جو مٹیابرج میں ہوا تھا جس میں نظم کی غزل کے آگے داغ کا رنگ نہیں جم سکا تھا۔ تاہم ان باتوں کے باوجود دونوں کے تعلقات ہمیشہ دوستانہ رہے۔ داغ بھی اسی فراخ دلی سے نظم کو داد دیتے۔ ایک مشاعرہ میں نظم کلام سنار ہے تھے۔ داغ بھی وہاں موجود تھے۔ نظم نے جب یہ شعر پڑھا سہ

واعظ ہو کہ ناصح ہو یہ ہے فصل بہاری

ہم زندہ اٹھائیں گے نہ زہنہا کسی کی

داغ ترپ اٹھے اور کہا "مولانا یہ رنگ تو خاص داغ کا ہے" ۲۱

اس زمانہ میں علمی اور شعرو سخن کی محفلوں میں دلی، لکھنؤ اور حیدرآبادی علماء ادباء اور شعراء کی کثرت سے شرکت اور ان کی یکجائی سے اردو زبان لکھنؤ اور دلی کی علاقائی عصیت سے نجات پانے لگی اور حیدرآبادی اردو گنگا جمنی بنتی گئی۔

باہر سے آئے ہوئے ان لوگوں میں کئی تو ایسے تھے جو سرسید سے کسی نہ کسی طرح متعلق یا متاثر رہے تھے چند تو سرسید کے رفقا اور ان کے ساختہ پر داخستہ ہی تھے۔ یہ نامکن تھا کہ شمال میں علیگڑھ تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں اس سے دکن کا ادب پرور ماحول بے بہرہ رہتا۔ نظم طباطبائی نے گورخرباں برسات کی فصل اور گلاب کا پھول اسی زمانہ میں

لکھیں جو جدید اور نیچرل شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جبکہ غالب اور غالبیات کو حیدر آباد میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مختلف درجوں میں غالبیات کو شاملِ نصاب کیا گیا۔ علمی و ادبی مذاکرات و تنقیدات کا عام موضوع بھی ہوتا۔ طالب علموں کی سہولت کی خاطر کلام غالب کی شرحیں بھی لکھی گئیں چنانچہ ”وثوق صراحت“ اور شرح غالب از طباطبائی اسی دور کی یادگار ہیں۔ یہاں یہ ذکر نہیں کیا گیا ہے کہ اولیت کس شرح کو حاصل ہے اور کیوں کیونکہ اس موضوع پر آگے تفصیل سے بحث آئی ہے۔

اس دور کے رسالوں میں ”دبدبہ آصفی“ محبوب الکلام، ”کن دیو یو ادیب“ اور ”مخزن الفوائد کو بڑی مقبولیت حاصل تھی، ”مخزن القوائد اہم جریدہ سمجھا جاتا تھا جو نواب عماد الملک کی نگرانی میں ۱۲۹۱ھ سے ۱۸۷۴ء میں جاری ہوا اس کے متقل لکھنے والوں میں قربان علی سالک، سید مہدی علی، مشتاق حسین اور سید حسین بلگرامی شامل تھے۔

۱۹۱۱ء میں نواب میر عثمان علی خاں تخت نشین حیدر آباد ۱۹۱۱ء تا ۱۹۳۳ء ہوئے۔ اس وقت آصف صالح سٹائیس برسرِ کھمچے تھے۔ مہاراجہ کشن پرشاد مدار الملہام تھے۔ جولائی ۱۹۱۲ء میں نواب میر یوسف علی خاں سالاد جنگ مدار الملہام مقرر ہوئے۔

آصف صالح صرف ایک حکمران ہی نہیں تھے بلکہ ایک فقیر منش قائد و مصلح بھی تھے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی ”خادم ملک و ملت“ بن کر گزاری۔ ان کی تخت نشینی کے بعد ریاست کے مختلف محکموں میں زندگی کی ایک لہر دوڑ گئی اور ایک تیز رفتار دور ترقی کا آغاز ہوا۔ ان کے دور میں جوئی اور قابلِ قدر تبدیلیاں ریاست میں ہوئیں ان تمام کا جائزہ یہاں ضروری نہیں اس لیے ۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۳ء تک کے چند اہم واقعات کا تذکرہ کیا جائیگا۔

مغل شہنشاہیت کے زوال کے بعد تمام دیسی ریاستوں نے انگریزی حکومت

اپنے روابط قائم کئے۔ سر سالار جنگ کے بعد آصف ساج نے ان روابط کو مزید مستحکم کیا۔ وقت کے تقاضوں اور حالات کی نزاکت کا اندازہ کرتے ہوئے انتظام مملکت کی زیادہ جدید ڈھنگ سے تنظیم کی۔ ۱۹۱۲ء میں آصف ساج نے قلمدان وزارت اپنے ہاتھ میں لے لیا اور ایک اساسی دستور کا اعلان کیا۔ ۱۹۱۹ء میں ایک ایکریٹو کونسل قائم کی۔ یہ کونسل برطانوی کونسل کے طرز کی تھی جس کا ایک صدر اعظم اور آٹھ رکن ہوتے تھے۔ ان میں سے ہر رکن ایک یا ایک سے زیادہ شعبوں کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ سر علی امام کو اس کونسل کا صدر منتخب کیا گیا جو ایک دانشور اور اقدام تھا۔ سر علی امام بہادر اور انڈیہ میں وائسرائے کے ایکریٹو کونسل کے بھی ممبر تھے۔ انہیں اس کام کا بہترین تجربہ تھا۔ ایکریٹو کونسل ایجنسیوں کونسل کے بغیر کام نہیں کر سکتی۔ اس لئے ایک ایجنسیوں کونسل بھی قائم کی گئی۔ عدالتی اور مالی مقدمات کی سماعت کے لئے علیحدہ علیحدہ محکمے قائم کئے گئے جس کی وجہ سے رعایا کو عدالتی کارروائی میں سہولت ہوئی اور عدالتی کاروائیوں میں اضافہ ہوا۔ محکمہ عدالت کے علاوہ صحت عامہ صنعت و حرفت، زراعت، پولیس، تعمیرات عامہ، صحافت، تعلیم اور دیگر محکموں میں ترقی کی رفتار تیز ہو گئی۔ آصف ساج کی دستوری اصلاحات میں اصلاحات گیلٹی کا قیام، قانون ساز اسمبلی کی جدید تنظیم اور لوکل سیلف گورنمنٹ کے انتظامات بھی شامل ہیں۔

محکمہ تعلیم میں آصف ساج کے اصلاحات اور ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کے نتیجے میں حیدرآباد میں علمی بیداری کا ایک نیا ماحول پیدا ہو گیا۔ یہ ہندوستان کی پہلی یونیورسٹی ہے جہاں تمام شعبہ اعلیٰ درجہ تک اور دو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔ جامعہ عثمانیہ سے پہلے ۱۹۱۷ء کو دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا جس کے لئے ۱۹۱۷ء کو فرمان جاری ہوا۔ یہاں مختلف زبانوں سے جدید اور سائنٹفک علوم کی کتابیں اردو زبان میں ترجمہ کر کے شائع کرنے کا انتظام تھا تاکہ یونیورسٹی کی سطح پر

تمام شعبوں میں اُردو ذریعہ تعلیم کو کامیاب بنایا جائے۔ اس کام کے لئے ملک بھر سے بہترین دماغوں کی خدمات حاصل کی گئیں، بابائے اُردو مولوی عبدالحق دارالترجمہ کے ناظم تھے اور اراکین میں چودھری برکت علی، سید ہاشمی فرید آبادی، الیاس برنی، قاضی محمد حسین قاضی تلخہ حسین، ظفر علی خاں، عبدالحلیم شرر، عبداللہ عادی، سید علی رضا، عبدالماجد دریا آبادی، رشید احمد صدیقی شامل تھے۔ ان کے علاوہ حاجی صفی الدین ترجمہ شدہ کتابوں کو مذہبی نقطہ نظر سے دیکھنے اور نظم طباطبائی بحیثیت ادبی ناظر مقرر تھے۔ نظم کے بعد جوش ملیح آبادی کا یہاں تقرر ہوا۔

ترجمہ کے دوران سب سے بڑا مسئلہ اُردو زبان میں فنی اصطلاحات کے منتقل کرنے کا تھا۔ مختلف علوم کی اصطلاحات وضع کرنے کے لئے دارالترجمہ کی ایک شاخ ”مجلس وضع اصطلاحات“ بھی تھی، جس سے مرزا مہدی خاں، حمید الدین، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم، اور مولوی عبدالحق وابستہ تھے۔ نظم آخر وقت تک ان کمپنیوں میں شریک ہوتے رہے۔

جامعہ عثمانیہ کے اساتذہ دارالترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات کے اراکین نے اس دور کے حیدر آباد کے علمی و ادبی ماحول کو فروغ دیا۔

اس دور کے علمی ادبی اور شعر و سخن کی مجالس اور محافل میں مقامی اور بیرونی شعراء اور ادیبوں کی کثیر تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں جلیل مانگ پوری، سید محمد ضامن کنتوری، فانی بدایونی، نثار مارچنگ مرزا، ظفر علی خاں، رتن ناتھ سرشار، ضیا گورکانی، رسوا، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، کیفی، جمال الدین نور، یگانہ چنگیزی، صفی اور رنگ آبادی، کاظم علی باغ، نادر علی برسر، اکبر وفاقانی، سید علی احمد زیرک، حکیم وزیر علی جوش، شمس اللہ قادری، معین الدین علی خاں، شباب، جوش ملیح آبادی، حضرت امجد حیدر آبادی، سید میراں سہا، احسان اللہ شباب، عابد مرزا بیگ، عظمت اللہ، فرحت اللہ بیگ، خلیفہ عبدالحکیم، مولانا مناظر حسن گیلانی، قاضی عبدالغفار عبدالقیوم باقی۔

لَا عَدُوَّ إِلَّا سَطُّ عِبَادِ الْوَهَّابِ عِنْدَ رَيْبِ دَاكِرِ مَبْرُورِ الدِّينِ اَوْرَاكِرِ زَوْرِ شَالِ تَحْتِے۔
 اس زمانہ کے بھی بعض مشاعرے اپنی نوعیت کے خاص مشاعرے ہوا کرتے تھے۔
 بہرام الدولہ اور ذاب تہور جنگ کی سالانہ مجالس میں پیارے صاحب رشید دولہا صاحب
 عروج اور مرزا محمد جعفر اوج مرثیے پڑھنے کے لئے لکھنؤ سے آیا کرتے تھے۔ بہرام الدولہ
 کی مجالس شادی خاتہ کی مجالس کے نام سے مشہور تھیں۔ رشید نے مرثیوں کو بہاد
 اور ساتی نامہ دونی چیزیں دیں ان کی اس جدت کی وجہ سے حیدر آباد کے لوگ ان کی
 مجالس کے منتظر رہتے تھے۔ خود آصف صالح نے بھی ان کے مرثیے سنے اور بہت
 پسند کیا۔^{۲۳} پیارے صاحب کے دو مختلف ساتی ناموں کے ابیات ان لوگوں کو
 آج بھی یاد ہیں جنہوں نے ان مجالس میں شرکت کی تھی۔ وہ یہ ہیں۔

یہ نہ کہنے کو رہے اور جو جیتے پیتے

دم نکل جائے ترن زاد سے پیتے پیتے

پینے والا ہے میرے ساتھ کا یہ جان گئے دیکھ کر شکل میری ہنس دیے پہچان گئے
 دولہا صاحب عروج کی مجالس کو اس لئے پسند کیا جاتا تھا کہ وہ مرثیہ پڑھتے
 بہت اچھا تھے۔ ان کے علاوہ سروجی نامہ و مہاجر کشن پرشاد ضیا یار جنگ
 اور مہدی نواز جنگ کی دیوڑھیاں ادبی محفلوں کے مراکز تھے۔

شعرا میں کاظم علی باغ کے ماہانہ شاعرہ کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ یہ شاعرہ جو کہ
 دن بعد نماز جمعہ شروع ہوتا اور مغرب تک جاری رہتا اس شاعرہ میں سامعین کی
 مخصوص تعداد ہوتی۔ اس شاعرہ میں طباطبائی کی شرکت لازمی تھی۔ آصف صالح کی
 تحت نشینی کے چند برس بعد باغ کے یہاں ایک غیر طرحی شاعرہ ہوا۔ اس شاعرہ
 میں وحید الدین سلیم ضیا کو دو گالی مختار کنتوری، غلام دستگیر ابر، عابد مرزا بیگم سنی
 علی اختر، سرنا نظام شاہ بیست، عبدالوہاب عاصمی، ناد علی برتو، روشن علی آبادی
 آواز انصاری اور نظم طباطبائی شریک تھے۔ سنی کے کلام سے شاعرہ شروع ہوتا تھا

ایک شعر جس پر خوب داد ملی وہ یہ تھا
 سبزہ رخسار سے تکمیل ہوگی حسن کی
 شید دینا اور باقی ہے ابھی تصویر میں
 بیگم بالکل نسوانی انداز میں شعر پڑھا کرتے تھے۔ ان کی غزل کا مطلع تھا
 یہ عناد دل جو ہیں گلزار کے دیوانے بہار
 ان موکے وحشیوں کو فوج یہ پہنچانے بہار
 اس غزل کا وہ شعر جس پر مشاعرہ میں دھوم مچ گئی، یہ تھا
 ننھے ننھے یہ پرندے جو موکے پیچھے ہیں
 میں سمجھتی ہوں یہ سب ہیں ترے دیوانے بہار
 ضیا گو رگانی کی اس غزل کے بعد جس کا ایک شعر یہ ہے
 میری خاموشی نے آخر رکھ لیا مرا بھرم
 بند مٹھی میں ملا نقشِ سلیمانی مجھے
 ضامن برتر، آزاد انصاری اور سب کے آخر میں نظم نے اپنی مشہور غزل سنائی
 جس کا مطلع ہے

صبح پیری اور غفلت اس قدر چھائی ہوئی

مسکراتی ہے سر بالیں اجل آئی ہوئی

غزل کے ایک ایک شعر پر خوب داد ملی۔

جامعہ عثمانیہ کا پہلا مشاعرہ ۱۹۲۴ء میں مسرت منزل میں منعقد ہوا۔ اس

مشاعرہ کی طباطبائی نے صدارت کی تھی۔ غزل کی طرح تھی۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اور نظم کا عنوان تھا ”نغمہ“ وحید الدین سلیم ڈاکٹر خلیفہ عبدالعظیم۔ جوش ملیح آبادی

اور رسوا نے اس مشاعرہ میں شرکت کی تھی۔ اس مشاعرہ کا ایک گلدستہ بھی شائع

ہوا تھا۔ جس کا نام بھی ”لغہ“ تھا۔

صحافت اور پریس کی آزادی، سائنس و ترقی اور بہت سی سہولتوں کی وجہ سے حیدرآباد سے کئی نامی رسائل اور روزنامے نکلتے تھے۔ مولوی عبدالحق، ملا عبد القیوم، سید اکبر علی، احمد عارف، سید وقار احمد، اکبر وفاقانی، ہوشیار علی، عبدالوہاب عندلیب، ضامن کنتوری، آزاد انصاری اور سید علی اشرف کے نام اس دور کے ممتاز صحافیوں کی فہرست میں آتے ہیں۔ روزناموں میں ”صحیفہ“، ”مشیر دکن“، ”مہر دکن“، ”صبح دکن“، ”مشور“، ”پیام“ اور ”رعیت“ ہفتہ وار میں نظام گزٹ، واعظ، حسن کار، ثمرۃ الادب اور اہناموں میں رسالہ ”آردو“ ترقی، تاج لسان الملک، تحفہ نیکی، شہاب اور رسالہ ”کتبہ“ مقبول عام تھے۔

نظم طباطبائی کو دو ادبی ماحول ملے۔ ایک ”ٹیپا برج“ کا اور دوسرا حیدرآباد کا۔ حیدرآباد میں ان کی ادبی خدمات کا دائرہ ۱۹۱۷ء تک زیادہ وسیع اور متنوع رہا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۳ء تک یہ دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔ اس زمانہ میں ان کی خدمات علمی رہیں جس میں دارالترجمہ کی کتابوں کی نظر ثانی، وضع اصطلاحات کا کام، کتابوں کے ترجمے اور انٹیس کے مرثیوں کی ترتیب شامل تھی۔

حیات

نظم کا تعلق سادات طباطبائی سے تھا۔ سلسلہ نسب
 طباطبائی کا خاندان اسماعیل بن ابراہیم بن حسن بن علی بن ابی طالب سے ملتا ہے
 جن کا لقب 'طباطبائی' تھا۔

نظم کے اجداد ایران سے ہندوستان آئے اور لکھنؤ کو وطن بنا لیا۔ نظم کا سلسلہ
 خاندان وادی کی طرف سے مختار الدولہ سے ملتا ہے۔ نواب مختار الدولہ، آصف الدولہ والی
 اودھ کے وزیر تھے۔ مختار الدولہ کے بیٹے اقبال الدولہ اور ان کی بیٹی ذکیہ بیگم تھیں۔ طباطبائی
 کی وادی اور ذکیہ بیگم کی والدہ یعنی اقبال الدولہ کی بیوی، دولت النساء بیگم، نواب
 سالار جنگ کی بیٹیاں تھیں۔

نظم کے دادا، شہید مہدی طباطبائی، جلال آباد کے فوجدار تھے۔ ان کے بیٹے
 شہید عظیم الخیر، دربار اودھ کے ایک سپاہی تھے۔ وہ فنون سپاہ گری کے ماہر تھے۔
 موسیقی سے دلچسپی تھی۔ شعر و سخن کی فضا میں رات دن رہنے کے باوجود بھی اس فن سے
 لگاؤ نہ تھا۔ رہند مشرب اور اقیونی تھے۔ مذہب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ چنانچہ
 طباطبائی کو بھی اکثر تاکید کرتے تھے کہ عمامہ اور جبہ کبھی نہ پہنیں۔

نظم کی والدہ نواب معتمد الدولہ آغا میر کے خاندان سے تھیں۔ معتمد الدولہ کا نام
 شہید محمد خاں اور عرفیت آغا میر تھی۔ غازی الدین حیدر کے دورِ ولیمجہدی میں ان کے
 پیش خدمتوں میں ملازم تھے۔ جب غازی الدین حیدر تخت نشین ہوئے تو انہیں
 دارالمہامی کا خلعت عطا ہوا اور جب بادشاہ کا لقب اختیار کیا تو معتمد الدولہ کو
 وزارت عظمیٰ کا درجہ دیا۔ آغا میر شعر کہتے تھے اور ناسخ کے شاگرد تھے۔

طباطبائی کا رشتہ واجد علی شاہ سے بھی تھا۔ وہ واجد علی شاہ کی بیوی بزرگم
 کے چھوٹی زاد بھائی تھے اور الفت محل کے حقیقی بھتیجے تھے۔

پیدائش نظم کے مختلف نقادوں کے یہاں نظم کی تاریخ ولادت مختلف ملتی ہے۔ عزیز رشیدی نے ان کی تاریخ ولادت ۱۶ محرم ۱۲۶۹ء اور جمعہ بتلائی ہے۔ محمدی بیگم نے ماہ صفر ۱۲۷۰ء لکھا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر درویشی ۱۲ صفر ۱۲۷۰ء درج کیا ہے۔ اور خود نظم نے خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ

”۱۵ صفر ۱۳۵۱ء کو اکاسی برس کا میرا سن ہوا۔ نظم کے اس بیان سے پروفیسر درویشی کی دی ہوئی تاریخ پیدائش صحیح نکلتی ہے۔ ۱۵ صفر ۱۳۵۱ء کو نظم نے اپنی زندگی کے اکاسی برس پورے کئے اور ۱۶ صفر ۱۳۵۱ء سے بیاسیویں برس کا آغاز ہوتا ہے۔ اس طرح طباطبائی کی تاریخ پیدائش ۱۲ صفر ۱۲۷۰ء ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء بروز جمعہ قرار دی جاسکتی ہے۔“

نظم لکھنؤ کے محلہ حیدر گنج (قدیم) کی لکڑہندی میں پیدا ہوئے۔ سید علی حیدر نام تھا۔ نظم تخلص کرتے تھے اور کبھی کبھی حیدر بھی باندھا ہے۔

نظم سے دو بڑے بھائی، شفیع قدر اور علی قدر تھے۔ ان تینوں بھائیوں کا دربار اودھ میں بہت رسوخ تھا۔ ۱۸۷۷ء میں شفیع قدر کا خراسان جاتے ہوئے راستہ میں انتقال ہو گیا اور علی قدر نے حیدر آباد ہی میں وفات پائی۔

تعلیم طباطبائی کی تعلیم و تربیت تنہا ہی ہوئی، جہاں وہ اپنی والدہ کے تسلیم ساتھ رہا کرتے تھے۔ ان کے نانا لکھنؤ کے صاحب استطاعت

شرفا میں سے تھے۔ علم و فضل میں یہ خاندان لکھنؤ میں مشہور تھا۔ انہیں بچپن ہی میں ایک مکتب میں داخل کر دیا گیا جہاں وہ ایک ملازم حجب علی کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ اس مکتب کے دو استادہ کی اس زمانہ میں بڑی شہرت تھی۔ ان میں ایک ملا طاهر تھے جو علم نحو کے ماہر و فاضل تھے اور دوسرے ملا باقر جو علم فقہ میں مستند سمجھے جاتے تھے۔ ان دووں بالکمال بزرگوں کی شفقت نے نظم کو جوہر کو نکھارا۔ ادبیات عربی ہیں ان کے تبحر کے نقطہ آغاذ کا مرکز یہی ثابت ہوا۔ اس کے بعد والد کے ایک دوست منشی میٹڈوالال زار سے فارسی اور عربی کا

علم حاصل کیا۔^{۱۳} نادر کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔
یہ منشی طوطا رام عاصمی کے شاگرد تھے۔ بلگرام کے کائتھہ گھرانے کے فرد تھے۔ ۱۸۶۵ء میں ان کا
انتقال ہوا۔ خواجہ عشرت لکھنوی^{۱۴} اور عبد السلام خورشید^{۱۵} نے ان کے والد کا نام لالہ میدنی
لال لکھنوی لکھا ہے مصنف ضخماۃ جادید^{۱۶} نے لالہ چندری لال بتایا ہے۔

نادر کے انتقال کے بعد یہ تعلیمی سلسلہ ختم ہو گیا اور نظم ۱۸۶۷ء میں والد کے ساتھ
بٹیا پرنچ چلے آئے یہاں انہوں نے مولانا محمد علی سے درس نظامی کی کتبا میں
پڑھیں۔ ان ہی سے منطق و فلسفہ پڑھا اور اپنی تعلیم کی تکمیل کی۔^{۱۷}

مولانا مرزا محمد علی، علامہ عصر اور مجتہد وقت مانے جاتے تھے۔ واجد علی شاہ نے
انہیں قائمۃ الدین^{۱۸} کے خطاب سے سرفراز کیا اور مرزا کام بخش کی اتالیقی سپرد کی تھی۔
اس زمانہ میں طباطبائی نے محمد عسکری سے جو شہزادگان اودھ کو انگریزی
پڑھاتے تھے انگریزی سیکھی اور انہیں عربی پڑھائی۔^{۱۹}

نظم اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں سے نہ صرف واقف تھے بلکہ
ابتدائی تین زبانوں پر دست گاہ رکھتے تھے اور انگریزی کے مزاج داں تھے۔
ان کے دو امین ان کی اردو اور فارسی دانی کے دستاویز ہیں۔ امیر القیس کے
قصیدے کی شرح، تشریح الافلاک اور ترجمہ تاریخ طبری ان کی عربی دانی کی سند ہیں۔
نظم کی انگریزی بیباقت کا اندازہ نہ صرف انگریزی منظومات کے ان مترجم سے
ہوتا ہے جو انہوں نے کئے ہیں بلکہ تنقیدی مضامین میں مغربی اصول نقد و نظر سے
ان کی واقفیت ان کی انگریزی دانی کے مسیاد کا پتہ دیتی ہیں۔ ان سب کے
علاوہ وہ مدراس یونیورسٹی کے بی۔ اے کے امتحانات میں انگریزی کے امتحان بھی مقرب ہوئے تھے۔^{۲۰}
علم عروض پر ان کے مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندی
عروض سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ زبان سے واقفیت کے
بغیر کسی زبان کے عروض کو سمجھنا ممکن نہیں۔ نظم کی علمی دلچسپیاں متنوع تھیں ایک

ان کے مضامین ’کولبس‘ میکسیکو کی تباہی، ’’ فاسفورس‘‘ اور ان کی نظم
 ’’ساقی نامہ ششقیہ‘‘ سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبیعیات، کیمیا، صنعت و حرفت
 جنرل سائنس اور طب کے مختلف شعبوں سے انہیں قابل ستائش واقفیت تھی۔
 مذہبیات میں ان کا مقام مجتہد کا تھا۔ ان کی نظم و نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ
 اس میں ان کا رویہ نہایت بلیغ اور محتاط رہا کرتا تھا۔ ان کے مضامین غلامۃ الشیخہ
 اور اعلیٰ کلمۃ اللہ سے ان کی مذہبی رواداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

نظم کو سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ مگر واجد علی شاہ اور
 حیدر آباد میں آمد ان کے آس پاس کے ماحول کی محبت، پاؤں میں
 بیڑیاں ڈالے ہوئے تھی۔ ۱۸۸۷ء میں ۳۵ برس کی عمر میں پہلی بار نظم
 تفریح حیدر آباد آئے۔ اس زمانہ میں چھوٹی بجواڑہ کی لائن تھی نہ منٹار کی، اس لئے
 وہ جبل پور، انارسی اور واڑی کے راستہ حیدر آباد آئے۔ ٹرین میں نظم کی ملاقات
 حیدر آباد کے ایک فرنیچر مرچنٹ سے ہوئی۔ ان کے اصرار پر نظم نے ان ہی کی
 دکان میں قیام کیا جو یوسف بازار میں تھی۔ چند ہی دنوں میں مصطفیٰ حسین
 بلال سے ان کی ملاقات ہوئی، جنہیں شاعری کا شوق تھا۔ بلال سالار جنگ
 اول کے باوجود چرخ خانہ کے داروغہ تھے۔ بلال نے نظم کو اپنے مکان میں ایک
 کمرہ رہنے کو دیا۔ یہاں ٹھہر کر انہوں نے شہر کی سیر کی، اسی دوران ان کی
 ملاقات مولوی سید افضل حسین لکھنوی سے ہوئی جو اس وقت چیف جسٹس تھے
 مولوی افضل حسین، نظم کی قابلیت علمی سے بہت متاثر ہوئے چاہا کہ
 انہیں یہیں روک لیں، بہت اصرار کیا، مگر نظم نے مانے اور کلکتہ چلے گئے۔ اسی
 سال واجد علی شاہ کا انتقال ہو گیا۔ عیش و نشاط کی محفلیں دوہم برہم
 ہو گئیں اور شاہزادگان کا مدرسہ بھی ٹوٹ گیا۔ نظم ملازمت کے لئے بڑے
 پریشان تھے۔ اخبار میں ایک اشتہار دیکھا کہ مریشس زنجباز کے قریب ایک

مدرسہ میں عربی داں استاد کی ضرورت ہے۔ نظم نے وہاں جانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ حیدر آباد سے افضل حسین کا تارا اور سورویہ کا منی اکوڑہ بغرض سفر خرچ وصول ہوا اس طرح شاعری میں نظم دوبارہ حیدر آباد آئے اور یہیں کے دوسرے ۲۹

نظم نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی کلکتہ میں ہوئی۔ اس شادی بیرونی سے دو لڑکے میر سید محمد میر اور سردار محمد ہیں۔ میر سید محمد کا طباطبائی کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا۔ دوسری شادی حیدر آباد کے ایک تاجر میر عنایت حسین کی لڑکی سے ہوئی۔ ان کے دو لڑکے اور چار لڑکیاں ہوئیں۔ سید احمد طباطبائی کے فرزند اکبر ہیں جن کی اب لگ بھگ پچاسی برس کی عمر ہے۔ دوم تعلق دار اور مہتمم کوڑی گیری رہ کر وظیفہ پر علیحدہ ہوئے۔ بالسطی طبیعت میں رہا کرتے تھے اب کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔

دوسرے فرزند سید امجد ہیں یہ ۲۹ فروری ۱۸۹۶ کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ نظام کالج اور جاگیر دار کالج میں سائنس کے استاد تھے علمی و ادبی ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ شاعری اور موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ طباطبائی سے ہی اصلاح لیتے تھے۔ غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی۔ علم نجوم میں بھی دستگاہ حاصل تھی جسے انہوں نے طباطبائی سے ہی سیکھا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ ”ہمارے والد نے اس علم کی تعلیم کچھ اس طریقہ سے دی تھی کہ میں اسے آج تک بھلا نہیں سکتا۔“

طباطبائی کی سب سے چھٹی لڑکی طیبہ بیگم کا انتقال طباطبائی کی حیات ہی میں ہو گیا تھا۔ دو لڑکیاں حیدر آباد میں ایک کلکتہ میں بیاہی گئی۔ ۱۹۲۸ء رفیقہ حیات کے انتقال کے بعد نظم کی عام تندرستی بہت وفات خراب ہو گئی مگر ان کی مصروفیات میں کوئی خلل نہ آسکا۔ چنانچہ

انتقال سے دو روز قبل بھی وضعِ اصطلاحات کی کمیٹی میں شریک رہے۔ حرکتِ قلب کے بند ہونے کی وجہ سے ۲۳ مئی بروز جمعہ شنبہ ۱۹۳۳ء کی صبح پونے پانچ بجے، طے پل حیدر آباد میں انتقال ہو گیا۔ اس وقت طباطبائی کی عمر بیاسی برس کی تھی۔ مرلی دھر باغ کے عقب میں تکیہ موسیٰ شاہ قادری صاحب واقع ترب بازار میں دفن ہیں۔ قبرستان کے جنوب مغرب کی سمت آخری حصہ میں ان کی قبر ایک املی کے درخت کے نیچے ہے۔ قبر سنگ سیلو کی بنی ہے سرانے کتبہ لگا ہے۔ کتبہ کے ایک رخ پر وفات کی دو تاریخیں اور نظم کا ایک شعر درج ہے۔

تاریخ وفات

نواب حیدر یار جنگ بہادر
مولوی سید علی حیدر نظم طباطبائی

۲۴ محرم ۱۳۵۲ھ و ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء ۱۸ ربیع الثانی ۱۳۵۲ھ

۱۔ صادق و خستہ بگو میر عمر تاریخ علامہ محدوج جہاں خلد مکاں شد

۱۳۵۲ھ از حکیم سید محمد صادق صاحب

گر گیا آہ گر گیا فرقِ سخنوری سے تاج چھپ گیا آہ چھپ گیا تیرا دم نظم آج

۱۳۵۲ھ از سید محمد صاحب

بل گئی قبر کی جگہ اے نظم ہو گئی ختم عمر بھر کی تلاش

اور لوح کے دوسری طرف ان کی مشہور نظم ”گورِ غویاں“ کے یہ چھ شعر کندہ ہیں۔

غرض اک روز صاحب دیکھتا کیا ہوں جنازہ کو لئے آتے ہیں سب پڑھنے ہوئے کلمہ شہادت کا

تہیں پڑھنا تو آتا ہو گا آؤ پاس سے دیکھو یہ اسکی قبر ہے اور یہ کتاب سنگِ تربت کا

ہر اک کے درود دکھ سے اسکو رہتا تھا صابر مطلب ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی

دیا دستِ تہی کے ساتھ طینت میں گرم یارب میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی

اب اسکے نیک و بد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا کہ روشن ہے خدا پر عالم امید و بیم اسکا
طباطبائی کے انتقال کا نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ ایران میں بھی بڑا
ماتم ہوا۔ تمام ادبی رسائل اور انجمنوں نے سوگ منایا اور خراج عقیدت پیش کیا۔
جس سے طباطبائی کی عظمت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ ہونا ہے۔ ایک ہفت روزہ
حیدر آباد لکھتا ہے۔

”ابھی چند روز کی بات ہے کہ ہم نے مولانا کے مرحوم سے القم کے
اجزاء کا ارادہ ظاہر کر کے ”القم“ کی قلمی اعانت کے بہت سے
گزاقدر وعدے حاصل کئے تھے۔ اور بے شبہ اگر مولانا حیات
رہتے تو القم کے صفحے مولانا کے گلپاش و گلرین قلم کی نکاڑ شہائے
رنگین سے دامن باغباں و کفن گل فروش بننے پر فخر و مباہات
کا بجا درجہ حاصل کرتے لیکن آہ“

آن قدح بشکست داکں ساقی نمائد

افسوس ہے اے بسا آرزو کہ خاک شدہ“

ماہنامہ زمانہ نے لکھا

”جوہر شناس“ زمانہ“ ابھی رسوا کی نوہ خوانی میں مصروف تھا کہ
۲۷ محرم کی صبح کو اس کا ایک قدیم آشنا یکایک تلخ کی حرکت بند
ہو جانے سے دنیا سے فانی کو چھوڑ کر چل بسا۔ یہ وہ ہستی تھی جس کو
فی الحقیقت معتقات ہند کہا جاسکتا ہے۔ یہ وہ عظیم النظیر
ذات تھی کہ جس کے اٹھ جانے کے بعد اس کے نعم البدل کی
توقع نہیں.....

”علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی موت نہ صرف ایک بڑے
شاعری، ایک بڑے ادیب کی، ایک بڑے عالم کی، بلکہ حقیقت

اسے قوم کی موت کہنا چاہیے۔ ملک کی بد نصیبی خیال کیجئے تو
زیادہ سیج نہیں کیونکہ ایسی ہی یکتائے روزگار ہستیوں سے
قوموں کے مردہ دلوں میں کچھ علم و ادب کی جان ڈالی جاسکتی
ہے۔ یہی وہ ہستیاں ہیں کہ جن کا دم قیمت خیال کیا جاتا ہے
خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنہوں نے ایسے بزرگوں سے اسی
دوا روی چلاؤں کچھ سیکھ لیا۔

لکھنؤ کی اس آخری یادگار کے لئے حیدر آباد میں کمی تعزیتی جلسے ہوئے
ایسے ہی ایک جلسہ میں علی اختر حیدر آبادی نے ایک نظم سنائی، جو آدھ طباطبائی کے
عنوان سے "تکار" میں شائع ہوئی۔ اسی نظم کے چند شعر یہاں پیش ہیں جن سے
طباطبائی کی عالمانہ شخصیت اور عوام کی ان سے عقیدت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اے نظم! اسے فروغ مجلس اہل کمال
تجھ سے روشن تھا چراغ محفل اہل کمال
بے تکلف اور جگر دلوں سے گزر جاتا تھا تو
عظمت عہد کہن جی کھول کر افسوس بہا
وے چکے دنیا کو داغ ہجر شاؤ نکلتے سخن
نظم نے بھی اب سنبھالا ایک بیک رخت سفر
حیف اب یہ گلشن برباد کھل سکتا نہیں
دہر میں ان کا جواب آئندہ مل سکتا نہیں

۲۶ اگست ۱۹۳۳ء کی شام نظام کالج حیدر آباد میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا
جسکی صدارت مہاراجہ سرکشن پرشاد نے کی۔ یہ طباطبائی کے شاگرد بھی تھے اور
قدردان بھی۔ اس جلسہ میں سرکشن پرشاد نے اپنی صدارتی تقریر میں نظم کے متعلق کہا کہ
"حضرت نظم طباطبائی مرحوم ایک عظیم المثال فرد خیر، شاعر
ادیب، حکیم، فلسفی، صوفی، نقیب، محقق اور علوم جدید سے

و اتف اور حقیقی معنوں میں ایک متبر عالم تھے۔ ان کی وفات
 گمراہان کے عمر طبعی کو پہنچنے کے بعد ہوئی لیکن ہندوستان کو
 ان کے انتقال نے ایک بڑی قابلِ عزت اور بے بدل چیز سے
 محروم کر دیا۔ میں محسوس کرتا ہوں جس سے آپ بھی یقیناً متفق
 ہوں گے کہ مرحوم کی وفات پر محض اظہارِ افسوس خواہ وہ کیسا ہی
 دلخراش اور پر غموش ہو ہماری تمدنی زندگی اور علم دوستی کا
 ثبوت نہیں دے سکتا جب تک ہم مولانا کی وفات کے
 المناک موقع پر جو ہمارے لئے نقصانِ عظیم اور حیرانِ فہمی کا
 سبب ہوتی ہے، مرحوم کی مزدوں یا دگار کے قائم کرنے میں ایسے
 کام کریں جو ہمارے احساسات کی روشنی میں ہماری صلاحیت
 اور زندگی کی دلیل ہو۔

اور زندگی کی دلیل ہو۔

طباطبائی کی قومی یادگار قائم کرنے کے لئے ایک ہزار روپیہ کا عطیہ دیا۔ اسی
 جلسہ میں شاد نے ۱۶ بند کا ایک مرثیہ بھی سنایا۔ اس مرثیہ کے چند بند پیش ہیں۔
 تیغِ الم سے آج مرا دل فگار ہے خونِ جگر سے دیدہ دل اشکبار ہے
 مضطرب ہے قلبِ بہانِ حزیں بیقرار ہے مخلوقِ نوحہ خواں ہے جہاں سو گوار ہے
 دامنِ شکیب و صبر کا اشکوں سے بھر گیا

اور نچا ہوا یہ پانی کہ سر سے گزر گیا

دا حشر تا کہ نظمِ جہاں سے گزر گئے حکمِ قضا سے سوئے قضا و قدر گئے
 مرنے سے ان کے علم و کمالات مر گئے خونِ جگر سے دیدہ نمناک بھر گئے

دکن رکین جلسہٴ اربابِ فن گیا

شاعرِ غموش بیٹھے ہیں لطفِ سخن گیا

تاب سخن نہیں ہے کہا جائے اب تو کیا غناک منشیج کہا جائے اب تو کیا؟
مضطرب و حزیں ہے کہا جائے اب تو کیا خوں سے نر آستینج کہا جائے اب تو کیا؟

اک شود آہ آہ کا اس انجن میں ہے

اب مثل نظم کو نسا کا دل دکن میں ہے

آخری بند میں تاریخیں نکالی ہیں۔

ہندوستان میں نظم کی رستی تھی منتخب تھی گرم ان کے فیض سے یہ محفل ادب
لکھی ہیں شاد تم نے یہ تاریخیں بھی غضب بزم ادب جہاں میں ہوئی پہنچے نظم جب

۱۳۵۲ھ

صد حیف داغ داغ جگر کا ابھر گیا

افسوس کیا ادیب یہاں سے گزر گیا

۱۳۴۲ ف

نظم کی زندگی میں ملازمتوں کا آغاز ۱۳۵۲ھ سے ہوتا ہے
ملازمتیں جبکہ ان کی عمر ۲۸ برس کی تھی۔ آخر عمر تک نظم کسی نہ کسی نوعیت کی
ملازمت کرتے رہے۔ انتقال سے ایک دن پہلے تک بھی دارالترجمہ حیدر آباد کی
خدمت انجام دہی۔ اس لحاظ سے ان کی ملازمتوں کا سلسلہ مکمل نصف صدی پر پھیلا
ہوا ہے۔ اس نصف صدی کے دوران ان کی ملازمتیں محض تدریسی اور علمی نوعیت
کی ہیں۔ اودھ، میسور اور حیدر آباد کے شہزادوں کی اتالیقی کے علاوہ بعض امراء
کے بچوں کی معلمی بھی انہوں نے کی اور سرکاری ملازمتیں بھی۔ یہ نیشنل نوعیتوں کی
خدمات جدا جدا دور میں بھی رہی ہیں اور ایک دوسرے کے متوازی بھی۔ ان میں
دو باتیں مشترک ہیں ایک تو ان ملازمتوں کی تدریسی اور علمی نوعیت اور دوسرے
نظم کی آمدنی۔

۱۳۵۸ھ میں قائمہ الدین کے انتقال کے بعد ان کا تقرر شہزادہ کام بخش
فرزند واجد علی شاہ کی اتالیقی پر ہوا۔ یہ ان کی پہلی ملازمت تھی۔ یہاں اس بات کا

علم نہیں ہو سکا کہ اس کا انہیں کیا معاوضہ دیا جاتا تھا؛ لیکن ایک اطلاع یہ بھی
 تھیکہ چونکہ اس تدریس کی نوعیت عربی اور دینی تھی اس لئے انہوں نے اسکا معاوضہ
 قبول کرنے سے انکار کیا۔ لہذا ان کی اس مصروفیت کو ملازمت کے زمرہ میں شامل
 کرنا مناسب نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قرین قیاس ہے کہ جب وہ کلکتہ میں اودھ کے
 آخری تاجدار سے وابستہ تھے تو انہیں کسی نہ کسی نوعیت کی مالی مدد ملتی ہی رہی
 ہوگی۔

۱۸۳۳ء میں انگریزوں نے واجد علی شاہ سے کئے گئے معاہدہ کے تحت
 کلکتہ میں شہزادگان اودھ کی تعلیم کے لئے ایک مدرسہ قائم کیا۔ اس مدرسہ میں
 جسٹس امیر علی اور وزیر تعلیم بنگال سٹرکرائٹ کی سفارش پر نظم کا تقرر عربی کے
 استاد کی حیثیت سے کیا گیا۔ اس ملازمت میں انہیں سورہ ویمہ ماہانہ تنخواہ
 دی جاتی تھی۔ اس درسگاہ میں اودھ کے شہزادوں کے ساتھ میسرور کے شہزادے
 بھی تعلیم پاتے تھے۔ ۱۸۳۵ء میں واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد یہ اسکول
 ٹوٹ گیا اور نظم کی ملازمت بھی ختم ہو گئی۔

یہ سال نظم کی زندگی میں پہلی دفعہ بیروزگاری کے مسائل کی خبر دیتا ہے۔
 کسی ایسے شخص کا جو شاہی ماحول سے بچپن سے ریا رکھتا ہو بنیادی رجحان
 یہ ہونا چاہیے کہ ایک آستانہ سے وسیلہ روزگار ختم ہوتے ہی وہ کسی دوسرے
 اہل ثروت کا دروازہ کھٹکھٹائے۔ خصوصاً گزشتہ صدی کا آخری چوتھا آئینہ دار
 ماحول سے کسی نہ کسی سبب جدا ہو کر بیروزگار ہونے اور پھر کسی ایسے ہی دوسرے
 ماحول سے وابستگی کے نجس کے لئے قابلِ لحاظ رہا ہے۔ چنانچہ اسی زمانہ میں دہلی
 اور اودھ کے بہت سارے اصحاب دکن آئے۔ لیکن یہ بات محلِ نظر ہے کہ
 بیروزگاری کے دور میں نظم نے ملازمت کی تلاش پوری ہمت اور حوصلہ سے کی۔
 کسی اخبار میں انہوں نے پڑھا کہ زنجبار کے قریب جزیرہ موریشس کے کسی اسکول میں

عربی داں اُستاد کی ضرورت تھی چنانچہ انہوں نے وہاں جانے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن اس سے پہلے ہی افضل حسین صاحب چیف جسٹس عدالت عالیہ کا حیدر آباد آنے کے لئے تیار اور (۱۰۰) روپے کامنی آرڈر ملا۔ اور نظم دوسری مرتبہ ۱۸۸۷ء میں حیدر آباد آگئے۔ کسی مستقل معاشی وسیلہ کے فراہم ہونے تک افضل حسین نے اپنے فرزند آغا سید حسین کی اتالیقی سپرد کی۔ جسکے انہیں ۱۰۰ روپے ماہانہ ملنے لگے۔

کچھ ہی ماہ بعد حیدر آباد کے مقامی روزناموں میں ایک اشتہار شائع ہوا کہ حیدر آباد کے شاہی خاندانوں کے لڑکوں کی درسگاہ "درسہ اعزہ" میں عربی کے ایک اُستاد کی عارضی ضرورت ہے۔ نواب عماد الملک اس زمانہ میں ناظم تعلیمات تھے انہوں نے نظم سے درخواست لے کر اس جگہ پر ان کا تقرر ۱۰۰ روپے ماہوار پر کر دیا۔ ۱۸۹۰ء میں کتب خانہ آصفیہ کے قیام کے بعد اسی تنخواہ پر نظم کتب خانہ کے پہلے مہتمم بنائے گئے۔ اسی کتب خانہ کے ایک کمرہ میں نظم بھی مقیم تھے۔ کتب خانہ کی تنظیم و توسیع میں نظم نے بڑی دلچسپی لی۔

حیدر آباد میں نظم کی مادی حالت کو بہتر اور مستحکم بنانے میں عماد الملک کا بڑا گہرا دخل رہا۔ انہیں نظم کی تدریسی صلاحیتوں کا پورا پورا اندازہ تھا۔ چنانچہ کتب خانہ آصفیہ کی ملازمت کو شکل سے ایک سال ہی ہوا تھا کہ مدرسہ عالیہ کے عربی و فارسی کے اُستاد مولوی حیدر علی صاحب نے رخصت بیماری لی اور عماد الملک نے اس جگہ پر ہم فروری ۱۸۹۱ء میں نظم کا عارضی تقرر کر دیا۔ یہ جائداد بھی تنخواہ پر ماہوار کی تھی۔ حیدر علی صاحب کے انتقال کے بعد وہ اسی جگہ پر منتقل کر دئے گئے۔ یہ ملازمت ۱۸۹۷ء تک چلتی رہی۔

۱۸۹۷ء کو ان کا تبادلہ نظام کالج میں عربی و فارسی کے لکچرر کی جگہ پر ہو گیا جس کا معاوضہ (۲۰۰) روپے ماہانہ بغیر کسی الاؤنس ملنے لگا۔ اس کالج کا قیام ۱۸۹۶ء میں نواب زادوں اُمراء و روسائے بچوں کی تعلیم کی غرض سے ہوا۔

جس کا تعلق مدراس یونیورسٹی سے تھا۔ اس زمانہ میں مسٹر اسٹین پر نپل نظام کالج تھے جنہوں نے نظم سے عربی پڑھی تھی۔ وہ مسلسل اس بات کے لئے کوشاں تھے کہ طباطبائی کا کسی ایسی جگہ پر تقریر جہاں سے ان کی آمدنی میں اضافہ ہو سکے۔ چنانچہ ۶ اکتوبر ۱۹۰۸ء سے نظم اسی کالج میں اردو کے پروفیسر ہو گئے اور جلد ۳۰ روپیہ تنخواہ ملنے لگی۔

۱۹۱۷ء میں جب شہزادگان دکن کی عربی تعلیم کا مسئلہ اٹھا تو اصنافِ سالیج کی نظر انتخاب طباطبائی پر پڑی ۳۱ مئی ۱۹۱۷ء کے ایک فرمان کے ذریعہ ۶ جون ۱۹۱۷ء سے دو سال کے لئے طباطبائی کی ملازمت نظام کالج سے مرخص منتقل کی گئی۔ اور ان کی جگہ جمال الدین نوری کا تقریر نظام کالج میں ہوا۔ لیکن ایک سال کے ختم پر ہی طباطبائی کے طریقہ تدریس اور شہزادگان کے ذہن خدا داد نے انہیں اس قابل کر دیا کہ مزید تعلیم کی ضرورت نہیں رہی اور ۸ جولائی ۱۹۱۷ء کو ایک حکم کے ذریعہ طباطبائی کو ۸ جولائی سے مرخص سے دارالترجمہ میں منتقل کر دیا گیا۔ نقل فرمان درج ذیل ہے۔

”عدالت“

کننگ کوٹھی

حکم

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی کی ضرورت مرخص مبارک میں باقی نہیں رہی۔ لہذا حکم دیا جاتا ہے کہ غرضتوال ۱۳۳۶ھ سے ان کو دارالترجمہ میں بہار ۵۰ روپے حالی شریک کر لیا جائے۔

۲۸ رمضان المبارک ۱۳۳۶ھ دوشنبہ

۸ جولائی ۱۹۱۷ء

(شرعہ تخطا علی حضرت)

(شرعہ تخطا امین جنگ)

۱۰ جولائی ۱۹۱۸ء سے طباطبائی کی ملازمتوں میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں تدریسی مصروفیات نسبتاً کم اور علمی ادبی اور تحقیقی زیادہ رہیں۔ میرا شہی اعتبار سے بھی یہی دور سب سے زیادہ اطمینان بخش رہا۔ دارالترجمہ میں طباطبائی نے سات سال سے زیادہ ملازمت کی، جسکی انہیں بدعات توسیع ملتی رہی۔ مارجون ۱۹۱۹ء تک انہوں نے صرف خاص کی مدت ملازمت کی تکمیل کی، جہاں سے وہ دارالترجمہ منتقل کئے گئے تھے۔ چونکہ وہ صرف خاص میں نظام کالج سے بحفاظت حق عود لئے گئے تھے لہذا ان کی ساری دفتری کاروائیاں نظام کالج ہی سے ہوتی تھیں۔ صرف خاص کی مدت ملازمت کے اختتام سے پہلے پرنسپل نظام کالج نے طباطبائی کے صرف خاص یا دارالترجمہ میں استقلال کی سفارش کرتے ہوئے استقلال وعدم استقلال کی نسبت احکام قطعی کی درخواست کی جس پر حکم ہوا۔

”عدالت“

کینگ کوٹھی

حکم ۵۹

بملاحظہ۔ عرضداشت صیغہ عدالت و امور عامہ معروضہ الشعبان المعظم ۱۳۳۷ھ جو حیدر یار جنگ بہادر طباطبائی کے خدمات صرف خاص میں منتقل طور پر لینے یا نہ لینے کی نسبت ہے۔

حکم ۵۹۔ حیدر یار جنگ بہادر صرف خاص میں منتقل خدمات پر مامور نہیں ہو سکتے لہذا ان کو دارالترجمہ میں منتقل کر لیا جائے مگر ان کی عمر قابل وظیفہ ہوگئی ہے۔ پھر کس بنا پر ان کے استقلال کی درخواست کی جاتی ہے۔ معلوم نہیں ہوا۔ صراحت کی جا۔

۱۵ شعبان المعظم ۱۳۳۷ھ دوشنبہ

۲۶ مئی ۱۹۱۹ء

(شرح دستخط مبارک اعلا حضرت ...)

” (شرح دستخط) امین جنگ

سرکاری کاغذات میں طباطبائی کی تاریخ پیدائش ۹ ابرہور ۱۲۶۹ھ درج ہے۔
 جسکو روسے انہیں بلحاظ عمر ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو وظیفہ پر علیحدہ ہو جانا چاہیے تھا۔
 بہ امتثال فرمان ماسبق ناظم دارالترجمہ سے دریافت کیا گیا کہ

”طباطبائی کی مدت ملازمت ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ختم ہو جائیگی۔ لہذا کیا
 اس مدت کے بعد ان کے خدمات کی ضرورت دارالترجمہ میں رہے گی۔“
 مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ نے جواباً لکھا۔

”میں نہایت خوشی سے اس بات کی تصدیق کرتا ہوں کہ نواب
 حیدر یار جنگ بہادر نے علاوہ اپنے معوضہ کام کے جو نہایت اہم
 کام ہے ترجمہ کا کام بھی نہایت عمدگی و خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے۔“
 مولوی عنایت اللہ کی اس تصدیق کے ساتھ طباطبائی نے مولوی عبدالحق
 سابق ناظم دارالترجمہ کی ایک تحریر پیش کی۔

”مجھے حیدر یار جنگ بہادر اس زمانہ میں اردو کے بڑے ادیب

اور اعلیٰ پایہ کے شاعر ہیں اور انکا وجود سررشتہ تالیف و ترجمہ
 کے لئے مفتنات میں سے ہے۔“

جسکی بنا پر نواب امین جنگ بہادر نے حکومت کو لکھا۔

”ان تحریرات سے یہ ظاہر ہے کہ دارالترجمہ کے اغراض کے لحاظ سے

حیدر یار جنگ بہادر کے خدمات کی ضرورت ہے ان کی منظوری توسیع

آخر ایان ۱۳۲۸ھ کو ختم ہوگی۔ چونکہ دارالترجمہ کا قیام فی الحال آخر ہبر ۲۹
 ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء

تک منظور فرمایا گیا ہے۔ اس لئے اس تاریخ تک حیدر یار جنگ بہادر

کی توسیع منظور ہونی مناسب ہے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ سال ڈیڑھ

۵۵ ہوگی۔“

اس عرضداشت پر غور کرنے کے بعد فرمان متر شدہ ۲۹ ذالحجہ ۱۳۳۷ھ م

۲۵ ستمبر ۱۹۱۹ء کے ذریعہ امین جنگ کی تجویز منظور کی گئی اور حکم ہوا۔^{۶۶}

”حیدر یار جنگ بہادر کو نظام کالج کی مستقل خدمت سے وظیفہ پر علیحدہ کرنے کی کارروائی فوراً شروع کی جائے کیونکہ (۵۵ سال عمر کے گزرا کر ایک مدت ہو چکی ہے۔ مگر چونکہ ان کے خدمات کی سرپرست دارالترجمہ میں ضرورت ہے اس لئے وہ آخر مہر ۱۳۳۹ھ تک دارالترجمہ میں ہنگامی طور پر رکھ لئے جائیں۔“

(شرح دستخط اعلیٰ حضرت)

۲۹ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ

(شرح دستخط) امین جنگ

حسب فرمان ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو نظام کالج کی مستقل ملازمت سے وظیفہ پر علیحدہ ہو گئے اور بلحاظ توسیع ۶ اگست ۱۹۲۲ء تک دارالترجمہ میں کام کرتے رہے۔^{۶۷} قاعدہ کے مطابق نظام کالج کی مستقل یافت کے حساب سے ایک سوار سٹھ روپیہ ہر مہینے کا وظیفہ منظور کیا گیا۔ لیکن طباطبائی نے درخواست کی کہ انہیں دارالترجمہ کی یافت پر بھی جہاں ایک ہنگامی سرپرست ہے۔ اور جواز روئے قاعدہ وظیفہ میں محسوب نہیں ہو سکتا۔ وظیفہ دیا جائے۔ اس درخواست پر صدر اعظم نے تحریک کی جواز نمبر ۱۹۱۹ء کو منظور کی گئی۔ حکم ملا کہ دو سو نو روپیہ آنے والی وظیفہ دیا جائے۔^{۶۸}

۶ اگست ۱۹۲۲ء کو توسیع شدہ مدت ملازمت کے ختم ہونے پر سبجی جامعہ عثمانیہ ان کی مزید توسیع کے متعلق اراکین مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کے پاس نوٹ پیش کیا۔

”حیدر یار جنگ بہادر نے اپنا کام نہایت محنت سے انجام

دیا ہے اور اس وقت بھی چند اہم کتابیں ان کے تفریض کی گئی

ہیں جسکی وجہ سے دارالترجمہ میں کچھ عرصہ تک ان کی خدمات کی

ضرورت ہے۔ اس لئے ان کی مدت ملازمت میں آخر مہر ۱۳۳۹ء تک

توسیع مناسب ہوگی۔“

اس یادداشت پر حکم ہوا کہ:-

”صرف آٹھ ماہ کے لئے آخر مہر سن ۱۳۳۸ ۵ ستمبر ۱۹۲۱ء تک
دارالترجمہ میں ہنگامی طور پر رکھ لیا جائے۔ اس کے بعد مزید توسیع
ممکن نہ ہوگی۔“

اس مدت کے ختم سے پہلے ۱۳ اگست ۱۹۲۱ء کو ایک عرضداشت میں مزید
توسیع کی درخواست کی گئی۔ اس درخواست کی منظوری اور نامظوری کے حکم کے
انتظار میں طباطبائی مزید ایک ماہ ۱۳ دن تک کام کرتے رہے۔ لیکن توسیع ملی نہیں۔
اور وہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۲۱ء تک کام کرنے کے بعد ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔
طباطبائی کے علیحدہ ہو جانے کے بعد دارالترجمہ میں تراجم اور مسودات پر ادبی تنقید کے
کام میں ہرج ہرج ہونے لگا۔ کسی مستقل انتظام کے ہونے تک مرزا محمد ہادی رسوا کا اس جگہ
پر تقرر ہو گیا۔

طباطبائی کو وظیفہ پر علیحدہ ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ حکومت کو
احساس ہو گیا کہ تراجم کی ادبی تنقید اور ترجموں کے کام میں جو طباطبائی سنبھالے ہوئے
تھے بڑا خلل واقع ہو رہا ہے جسکو فی الحال سوائے طباطبائی کے کوئی اور پورا نہیں
کر سکتا۔ طباطبائی اس وقت عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے۔ لیکن ابھی ان کے قوی اس
قابل تھے کہ وہ کام کر سکیں۔ اس لئے ۲۲ اگست ۱۹۲۲ء کو ایک حکم کے ذریعہ انہیں
ان کے سابقہ خدمت پر بحال کیا گیا۔ فرمان ملاحظہ ہو۔

”حکم ہے میں نے گو حیدر یا رجنک بہادر طباطبائی کو پیرانہ سالی
کا خیال کر کے ان کو وظیفہ پر علیحدہ کر دیا تھا۔ مگر بعد کو معلوم ہوا
اور میں نے خود بھی دیکھا کہ ان کے قوی ابھی کام کرنے کے
لائق ہیں۔ گو پیرانہ سالی موجود ہے اس لئے اس امر کے
ملاحظہ و سال کے لیے ان کی سابقہ خدمت پر میں ان کو
۱۵ ذی الحجہ الحرام سنہ ۱۳۴۱ھ سے بحال کرتا ہوں۔ اسکا انتظام
۱۹ اگست ۱۹۲۲ء

کیا جائے اور ان کو میرے حکم سے مطلع کیا جائے۔

۸۔ ذالحجہ الحرام ۱۳۱۲ھ (شرحہ سخط مبارک)

(شرحہ سخط) نواب ابن جنگ

دارالترجمہ میں طباطبائی کی ملازمت کا یہ دوسرا دور تھا۔ اس دور میں انہیں ایک سال کی توسیع ملی۔ اس طرح انہوں نے تین سال کام کیا۔ یہ توسیع ۷ اگست ۱۳۱۲ء کو دی گئی۔ دورِ دوم کا یہ سلسلہ ۱۱ جولائی ۱۳۱۲ء کو ختم ہوتا ہے۔ اور ان کی جگہ شبیر حسین جو خوش طبع آبادی ناظر ادبی مقرر کئے گئے۔ اس دور کے ابتدائی دو سال میں طباطبائی نے ۴۰۰ صفحات پر ادبی تنقید کی اور تاریخ طبری کے ۳۰ صفحات کا ترجمہ کیا۔

طباطبائی وظیفہ پر علیحدہ ہو گئے لیکن دارالترجمہ اور اس کا کام آخر وقت تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اپنے ایک سوانحی نوٹ میں جو فروری ۱۳۱۳ء میں "زمانہ" میں شائع ہوا، طباطبائی لکھتے ہیں۔

"نواب میں وظیفہ کر دارالترجمہ سے الگ ہوں مگر دارالترجمہ نے مجھے نہیں چھوڑا۔ اصطلاحات علمی کی کمیٹیوں میں روزانہ مجھے جانا پڑتا ہے سرکارِ دہلی سے مجھ سے کام لیتے ہیں۔"

۱۳۱۲ء میں طباطبائی نے درخواست کی کہ دارالترجمہ کی چھ سالہ خدمات کے صلہ میں انہیں انعام عطا فرمایا جائے۔ ان کی یہ درخواست مجلس انتظامی و مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کے اجلاس منعقدہ اگست ۱۳۱۲ء میں پیش ہوئی۔ مجالس مذکورہ نے تین ہزار روپیہ انعام ایصال کرنے کی سفارش کی جس پر جہاڑیکھشن پشاد نے رائے دی کہ "دارالترجمہ کے متعلق تین ہزار روپیہ انعام دے کر کالہ دانی ختم کر دی جائے اور کوئی وجہ نہیں ہے کہ فیئانس کو اس میں اعتراض ہو۔ طباطبائی صاحب کا جو فہمائے مفتحات سے ہے اور خصوص کر ان کے خدمت گزار یا لائق ستائش ہیں۔"

۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء کو حکم ہوا۔
 ”قرآن“

بلا حوالہ۔ عرض داشت صیغہ تعلیمات معروضہ ہم ذلیقہ المرام ۱۳۴۷ھ
 جو حیدر یار جنگ طباطبائی کو ان کی (۶) سالہ دارالترجمہ کی مدت ملازمت
 کی بابت انعام دلانے کی نسبت ہے۔

حکم۔ صدر اعظم کی رائے مناسب ہے۔ حسب مدت مذکورہ کی بابت
 حیدر یار جنگ طباطبائی کو تین ہزار روپیہ (تین سو) انعام دلایا جائے

مذوقہ عقدہ المرام ۱۳۴۷ھ

۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء

(شرح دستخط اعلیٰ حضرت)

دارالترجمہ کی ملازمت کے دوران انہوں نے تاریخ طبری کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ جسکے
 صلہ میں جولائی ۱۹۲۹ء میں انہیں ۲ ہزار روپیے دیئے گئے۔
 جتن جوہی کے موقع پر اختر یار جنگ نے تاریخ و کن لکھی اسپر نظر ثانی کا کام
 نظم کے سپرد ہا۔ جسکا انہیں معاوضہ بھی دیا گیا اس کا تفصیلی ذکر تصنیفات اور
 عملی خدمات میں آئیگا۔

مدرا اس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے مجلس نصاب کے طباطبائی آخر تک
 رکن رہے جسکے ہر اجلاس پر اراکین کو ایک مقررہ معاوضہ دیا جاتا تھا۔ یہ معاوضہ
 کیا ہوتا تھا معلوم نہوسکا۔

طباطبائی کے وظیفہ پر علیحدہ ہونے کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کے زنانہ کالج میں
 عربی کے ایک استاد کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کوئی خاتون معلمہ ایسی نہ مل سکی
 جو یہ خدمت انجام دے سکے۔ آخر کار یونیورسٹی نے طباطبائی ہی کو زنانہ کالج
 میں عربی پڑھانے کی خدمت دی۔ چنانچہ ان کے فیض تلذ سے اس سال ان کی
 ایک شاگردہ صفت بی۔ اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا بلکہ عربی میں تمام

یونیورسٹی میں اول رہی۔ ۷۹

طباطبائی کی ۵۰ سالہ عمر ملازمت کا اگر بیک نظر معاشی جائزہ لیں تو اس میں تدریجی ارتقاء ملیگا۔ جس میں کم سے کم ماہانہ اوسط آمدنی ۱۰۰ روپے رہی اور زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ روپے۔ ذیل میں ان کی مستقل آمدنی مدت اور ملازمت کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

۱۸۸۴ تا ۱۸۸۷	۱۰۰ روپے ماہوار	مدرسہ شہزادگان اودھ	۳ سال
۱۸۸۷	بیر وزگار	-	چند ماہ

۱۸۸۷	۱۰۰ روپے ماہوار	مختلف ملازمتیں	
تا	"	اتالیقی آغا سید حسین	

۱۸۸۹	"	مدرسہ اعزہ	
۱۸۹۰	"	منتظم کتب خانہ آصفیہ تقریباً ایک سال	

۱۸۹۱ تا ۱۸۹۲	۳۱ کٹورہ	۶ سال ۹ ماہ ۲۶ دن	مدرسہ عالیہ
۱۸۹۲ تا ۱۸۹۳	۳۱ کٹورہ	۱۱ سال ۱۱ ماہ ۴ دن	نظام کالج (علی گڑھ کیلئے)

۱۸۹۳ تا ۱۸۹۴	۶ کٹورہ	۸ سال ۷ ماہ ۲۹ دن	(اُردو کیلئے)
۱۸۹۴ تا ۱۸۹۵	۶ کٹورہ	۱۱ سال ۱۱ ماہ ۳ دن	اتالیقی شہزادگان دکن

۱۸۹۵ تا ۱۸۹۶	۱۰ کٹورہ	۲ سال ۲۵ دن	دارالترجمہ
۱۸۹۶ تا ۱۸۹۷	۱۰ کٹورہ	۲۹ دن	نظام کالج اور دارالترجمہ کا وظیفہ

۱۸۹۷ تا ۱۸۹۸	۲۰ روپے	۲۹ دن	۲۰ روپے آنے پر بانی مقرر ہوا
۱۸۹۸ تا ۱۸۹۹	۲۰ کٹورہ	۱۱ سال ۲۲ دن	نظام کالج

۱۸۹۹ تا ۱۹۰۰	۲۹ کٹورہ	۲۹ دن	وظیفہ پر علیحدگی کی تاریخ ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء ہے لیکن یہ امید توسیع ۲۸ کٹورہ تک کام کرتے رہے
۱۹۰۰ تا ۱۹۰۱	۲۹ کٹورہ	۹ ماہ ۹ دن	وظیفہ
۱۹۰۱ تا ۱۹۰۲	۲۹ کٹورہ	۲ سال ۱۲ دن	وظیفہ اور معاوضہ

۱۱ جولائی ۱۲۳۳ھ بمطابق	وظیفہ اور معادضہ	۶ سال ۱۰۵۶-۱۲۳۳ھ
یکم اپریل ۱۲۳۵ھ	۳۰۰۰ انعام	چھ سالہ خدمت والا ترجمہ
۱۱ جولائی ۱۲۳۹ھ	۲۰۰۰ انعام	ترجمہ تاویخ طبری پر
نومبر ۱۲۳۲ھ	۲۰۰۰ بھٹہ	تالیخ دکن پر

خطاب نواب عماد الملک کے توسط سے نظم حیدر آباد آئے اور ان ہی کی سفارش پر نواب سالار جنگ دوم نے ۱۸۹۰ء میں ان کا تقرر کتب خانہ آصفیہ کی مہتممی پر کیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مملکت آصفیہ شاہی خاندان کے بعد اگر کوئی با اثر اور با اقتدار خاندان تھا تو وہ سالار جنگ ہی کا تھا۔ خصوصاً آصف سادس کے زمانہ میں تو سالار جنگ کا اثر و اختیار خود بادشاہ وقت سے عملاً زیادہ تھا۔ اس طرح نظم کا سالار جنگ سے متعارف کیا جانا بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی حیدر آبادی زندگی کے آغاز ہی سے شاہی ماحول کا قرب حاصل رہا۔ جن کی تصدیق ان قصائد ہوتی ہے، جو انہوں نے آصف سابع کے زمانہ ولیمعہ ہی میں ان کے لئے اور خود آصف سادس کی مدح میں لکھے، جن میں جلوسِ خمر و جنت آرام گاہِ قصیدہ بہ شمعِ ذوق ستائش جہانداری اور تشبیہاتِ طلوعِ آفتاب قابل ذکر ہیں۔

آصف سابع کے عہدِ آغاز ہی میں شرح دیوانِ غالب، ساتی نامہ، شمشقیہ، تلخیص عروض و قوافی، ہفت خوانِ قصیدہ جیسی تخلیقات کا علمی و ادبی مقام و معیار ملک بھر کے علمی و ادبی حلقوں میں تسلیم کیا جا چکا تھا۔

نظم کی شخصیت، آصف سابع کو شہزادگی کے زمانہ ہی سے متاثر کرتی رہی۔ چنانچہ ۱۲۰۹ء میں امیر مینائی کے انتقال کے بعد حیدر آباد شاہ کے انتخاب کے مسئلہ پیش آیا تو آصف سابع نے جلیل مائیک پوری سے پہلے طباطبائی کو منتخب کیا تھا۔ مگر طباطبائی نے اس خدمت سے مصلحتاً پہلو تہی کی۔ چنانچہ استاد شاہ

کے لئے نصاحت جنگ جلیل کا انتخاب ہوا۔ تاہم آصف سابع اپنا کلام وقتاً فوقتاً نظم کو بھی دکھایا کرتے تھے۔ نظم کی شخصیت آصف سابع کو حسب ذیل وجوہات سے متاثر کرتی رہی ہے۔

پہلی وجہ نظم کی زندگی کا وہ پس منظر تھا جو ان کے واجد علی شاہی دربار سے متعلق ہونے سے عبارت ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب اس زمانہ میں حیدر آباد میں قدر وقعت کی نظروں سے دیکھی جاتی تھی اور آصف سابع کے لئے یہ بات مرتبہ بخش ہو سکتی تھی کہ واجد علی شاہی دربار کا ایک ستارہ آصف جاہی دربار میں بھی جگہ کا رہا تھا۔ چنانچہ نظم کو دیکھ کر آصف سابع اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے۔
”آبا آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آ جاتا ہے۔“

دوسرے نظم کی عظیم علمی شخصیت آصف سابع جیسے باخبر اور قدردان کیلئے متاثر کن تھی۔

تیسرے ہندوستان میں ان کی بڑھتی ہوئی عزت و شہرت ان کی قدر افزائی پر آصف سابع کو مجبور کرتی ہی ہوگی۔

چوتھے ریاست حیدر آباد میں بحیثیت پروفیسر نظم کی گراں قدر خدمات کے اعتراف کے لئے کچھ نہ کچھ کیا جانا ضروری تھا۔

پانچویں برطانوی حکومت کے تعلق سے طباطبائی کا اخلصانہ رویہ اور قائدانہ تصفیہ کی دلچسپیوں سے ان کی عقیدت مندانہ وابستگی کا اعتراف بھی ضروری تھا۔ ان وجوہات کے تحت آصف سابع نے اپنی ساگرہ کے موقع پر ۱۹۱۷ء میں ۲۲ اپریل اور ۲۱ مئی کو جاری کردہ دو فرامین کے ذریعہ ملکیت آصفیہ کی نمایاں شخصیتوں کو خطابات عطا کئے جن میں نصاحت جنگ جلیل اور نظم طباطبائی کو خطابات دیئے گئے۔ موزالذکر فرمان ۲۱ مئی ۱۹۱۷ء کی نقل پیش ہے۔

”پولٹیکل ڈیپارٹمنٹ“

کننگ کوٹھی

حکم ۸۱

میری سالگرہ کی تقریب میں چند خاص خاص لوگوں کو میں نے جو حال میں خطاب دیا ہے۔ ان میں چاروں کا نام بھی شریک کر لیا جائے۔

۱۔ سید عقیل صاحب عقیل یار جنگ

۲۔ مولوی علی حیدر طباطبائی حیدر یار جنگ

۳۔ رضا علی بیگ نیرہ انوار بیگ رضا یار جنگ

۴۔ محمد احمد صاحب سابق معتمد کمیٹی صرف خاص احمد نواز جنگ

۲۹۔ رجب المرجب ۱۳۳۵ھ دوشنبہ

۲۱ مئی ۱۹۱۷ء

(شرح دستخط) امین جنگ

اس فرمان کے جاری ہونے کے بعد حسب دستور اسکی نقل راجہ شیوراج کے یہاں بغرض اطلاع اور جریدہ سرکاری میں بغرض اشاعت بھیجی گئی۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام میں خطابات کی روایت جاگیردارانہ ہوا کرتی تھیں کہ ایک خطاب جب کسی فرد کو ملتا تو اسلئے بعد اسلئے اسی خاندان کے ورثاء پر اترتا چلا جاتا۔ لہذا جب حیدر یار جنگ بہادر کے خطاب کی اطلاع راجہ شیوراج بہادر کو پہنچی جو اس وقت موروثی طور پر دفاتر دیوانی اور بخشی گیری کے امور سنبھالے ہوئے تھے تو انہوں نے اس نوعیت کے خطاب کے سلسلہ میں پیدا ہونے والی ایک پیچیدگی کو پیش کیا۔ جس کا اندازہ پولٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے اس مراسلہ سے کیا جاسکتا ہے۔

”پولٹیکل ڈیپارٹمنٹ“

۵ شعبان المعظم ۱۳۳۵ھ یکشنبہ

۲۴ مئی ۱۹۱۶ء

مقدمہ: علی حیدر صاحب طباطبائی کے خطاب کے متعلق۔

فرمانِ عطاوات نشان متر شدہ ۲۹ رجب المرجب ۱۳۳۵ھ شرفِ صدور لانے پر راجہ شیوراج دھرم و منت بہادر کو نقلِ فرمانِ اقدس بھیج کر یہ لکھا گیا تھا کہ سالگرہ مبارک کی تقریبِ سعود میں بندگاہِ حضرت نے بھراجم خسروی اور جن چار صاحبوں کو خطاب سے سرفراز فرمایا ہے ان کے خطابات کا اعلان حسبِ سابق جریدہ اعلامیہ سرکارِ عالی میں بذلیعہ حکم مالِ بجلت ممکنہ ہونے کا جلد انتظام ہوگا اب اسکی نسبت راجہ شیوراج دھرم و منت بہادر نے جو مراسلہ استدھوری نشان ۹ مودھ ۲۱ تیر ۱۳۲۶ ف ندوی کو لکھا ہے اسکی نقل ملاحظہ انور میں گزرائی جاتی ہے۔ اس میں انہوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ ”بارگاہِ سلطانی سے مولوی حمید علی حیدر صاحب کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو سرفراز فرمایا گیا ہے اسکی نسبت دفتری داخلہ سے واضح ہے کہ بتاریخ ۱۶ ربیع الثانی ۱۳۲۵ھ ہجری میر اکبر علی خاں بنیرہ حکم جنگ مرحوم کو خطاب صدر سابق میں سرفراز فرمایا جا چکا ہے اور وہ صاحب اس وقت تک فی القائم ہیں۔ اگر اس خطاب کو بارگاہِ خسروی سے تبدیل بہ حیدر نواز جنگ بھی فرمایا جائے تو یہ بھی دوسرے خاندانِ حکیم سید علی خاں صاحب کا خطاب ہے جن کے فرزند موجود ہیں پس اس بارہ میں جلد بغرض ملازمانِ اقدس جس طرح ارشاد فرمایا جائیگا حدیثِ خطاب درجِ جریدہ ہونے کے لئے محکمہ فیتائیس کو مطلع کیا جائیگا۔ اس کیفیت کو شرفِ ملاحظہ بخشنے کے بعد حضرت پیر و مرشد کا جب ارشاد ہمایوں شرفِ صدر

لایسکا حبیبہ علی آوری کے لئے راجہ شیو راج دھرم دنت کو لکھا جائیگا۔ زیادہ
حد ادب

(شرح دستخط) فریدوں الدولہ

اس مراسلہ کی وصولی کے دوسرے ہی دن کنگ کو ٹھی سے جو وضاحتی
فرمان جاری کیا گیا وہ یہ ہے :-
”کنگ کو ٹھی“

حکم ۸۳

بلا حوالہ :- عرضداشت پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ معروضہ ۵ شعبان المعظم
۱۳۳۵ء جو مولوی حیدر صاحب طباطبائی کے خطاب کی نسبت ہے۔

حکم :- مولوی حیدر صاحب کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو دیا
گیا ہے اسکے مماثل خطاب اگر کسی دوسرے کو اس وقت ہے تو کچھ مضائقہ نہیں
کیونکہ یہ اپنے خطاب کے ساتھ طباطبائی لکھا کرینگے۔

۶ شعبان المعظم ۱۳۳۵ء دوشنبہ

۲۵ مئی ۱۹۱۷ء (شرح دستخط مبارک اعلیٰ حضرت ...)

(شرح دستخط) امین جنگ بہادر

نظم کی تعلیمی خدمات نظام کالج میں بھی رہیں اور جامعہ عثمانیہ و
تلاذہ کلیدیہ اثبات میں بھی۔ نظم مٹیابرج میں تھے تو بزم شعر سے ہٹ کر
علی خدمات بھی انجام دیتے رہے اس طرح ان کے شاگردوں کی تعداد قابل لحاظ
ہے کالجوں اور مکتبوں سے ہٹ کر فن شعر میں بھی ان کے بہت سے شاگردوں
تمایاں مقام حاصل کیا۔ نظم کو اپنے زمانہ کے شہین بادشاہوں کا قریب حاصل
رہا اور دو سلطنتوں کے شہزادوں کے اتالیق ہونے کا بھی شرف حاصل
رہا۔ شہزادگان دکن کی عربی، فارسی اور اردو ادب کی تعلیم پر مامور رہے۔

شہزادہ معظم جاہ کے مزاج سخن کو بنانے میں نظم کا بڑا ہاتھ ہے۔

شہزادگانِ اودھ نے نظم سے عربی کی تعلیم حاصل کی اور شاعری میں بھی اصلاح لی۔

مرزا آسماں جاہ انجمؒ میں یہ واجد علی شاہ کے عہدِ سلطنت میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بادشاہ کے ساتھ مٹیا بُرج آئے۔ انجم کے

متعلق نظم لکھتے ہیں۔

”..... طبعیت میں انتہائی موزونیت زبان و محاورہ گھٹی میں پڑا

ہوا تھا۔ کلام اپنا بھی کو دکھاتے تھے۔ میرے حیدر آباد آنے کے بعد

”دفترِ حسرت“ بنادیاں چھپوایا۔ اسی زمانہ میں انتقال کیا۔ ۱۲۸۱ھ

۱۹۰۶ء کو ۵۳ سال کی عمر میں موگلپورہ میں انتقال ہوا۔“

بڑی اور چھوٹی دونوں بکروں پر قابو ہے۔ کلام میں ترقم زیادہ ہے۔ زبان کی نزاکت

قابلِ تعریف ہے۔ نمونہ چند شعریہ پیش ہیں۔

کھیل گئے کیوں جلال پر انجمؒ نے بھی کیا دنیا دکھی مرنے لگے خوابانِ جہاں پر تیری میری دیکھا دکھی

دیکھ نہ جانا اس طرف انجم دشتِ بلا ہے کچھ یاد کہنا مان ہمارا درنہ مفت میں مارا رکھا ہے

بت بھی انجم کہیں ہوئے ہیں خدا کہنے کو یوں کہا کرے کوئی

پیر نس جہاں قدر مرزا محمد واجد علی بہادر نمبرؒ یہ واجد علی شاہ کے داماد اور

بھتیجے تھے اور مرزا سکندر

کے بیٹے تھے مرزا سکندر حشمت نیر کو واجد علی شاہ کے ظلِ عاطفت میں چھوڑ کر

والدہ کے ساتھ امتزاعِ سلطنت کے معاملہ میں نالاش کرتے انگلستان چلے گئے تھے

تقدیر کے زمانہ میں یہ لوگ انگلینڈ سے پیرس آئے اور وہیں انتقال ہوا۔ نیر کی پرورش

واجد علی شاہ کے یہاں ہوئی۔

لکھنؤ کے ایک فاضل ادیب سید محمد مہدی سے مٹیا بُرج میں عربی کی مشق کی

اور طباطبائی سے سبغہ معلقہ پڑھی۔ ان کے تعلق سے طباطبائی لکھتے ہیں۔

..... یہ سب شاہزادوں میں بڑے لائق اور ذی علم بھی تھے۔
 واکسراے کے یہاں ان کو یاسرزاو بیہد کو کتب کو پریوٹ انڈی
 حاصل تھی۔ یہ ٹانی گنج کے تمام مسوری شاہزادوں سے کلکتہ کے
 تمام حکام و شرفاء سے بے انتہار ربط رکھتے تھے۔ اس باب میں ان کو
 ایسا ملکہ حاصل تھا کہ لوگوں کو حیرت ہوتی تھی کبھی کبھی مشاعرہ بھی
 کرتے اپنا کلام بھی کو دکھاتے تھے۔ غزل بہت کم کہتے تھے.....
 ”انہوں نے مجھ سے سب سے معلقہ بڑھی۔ امرار القیس اور طرفہ کے
 قصیدوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا.....“

نظم کی نظر ثانی اور تقریظ کے ساتھ یہ کتاب شائع ہوئی ہے۔
 نیر کو مرثیہ گوئی سے خاص مناسبت تھی۔ مگر تحصیل فقہ و حصول علم و ادب
 میں اس قدر مشغول رہتے تھے کہ فن شعر میں جیسی توجہ دینا چاہتے تھے وہ نہیں دیکھتے
 تھے۔ عین وقت پر فکر سخن کیلئے بیٹھتے نظم نے کتاب المراتی میں لکھا ہے کہ
 ”جب اربعین کی مجلس سر پر آجاتی تھیں تو مرثیہ کہنے کو بیٹھتے
 تھے یا مشاعرہ کی تالیخ میں دو چار دن باقی رہ جاتے تھے تو
 طرح کی غزل میں فکر کرتے تھے۔ پھر بھی یہ کلام جس قدر مختصر ہے
 اسی قدر تازگی و بختگی سے بھرا ہوا ہے۔ ممکن نہیں کہ ال ذوق
 دیکھے اور خوبی نظم کا اعتراف نہ کرے۔“

ان کے انتقال کے دس بارہ برس بعد ان کے بیٹے پرنس مرزا مقیم نے
 نیر کا کچھ کلام نظم کو بھیج کر تصحیح کے بعد شائع کرنے کی درخواست کی۔ بعد
 اصلاح یہ کلام کتاب المراتی کے نام سے ۱۳۳۳ھ میں عثمانیہ پریس حیدرآباد
 سے شائع ہوا۔

عبدالحمید شرر: شرر نے ہٹیابرج کے زمانہ قیام میں عربی و فارسی کی

ابتدائی تعلیم نظم سے حاصل کی۔ اپنی خود نوشت سوانح میں شہر نے اسکا اعتراف کیا ہے

”بخشی گری میں میں نے منشی عبداللطیف صاحب سے شرح

و قانع پڑھی اور اسی زمانہ میں حیدر آباد کے حیدر یار جنگ

مولوی علی حیدر طباطبائی سے میندی شروع کی جو شاگرد

مرزا محمد جلال بہادر کے استاد تھے۔ انہیں سے میں نے تشریح

الافلاک بھی پڑھی۔“

ایک اور جگہ بھی شہر نے اس بات کا ذکر کیا ہے :-

”شاہزادگان دکن کے استاد مولانا سید علی حیدر صاحب نظم

حیدر یار جنگ بہادر جن کے آگے میں بھی رانوسے شاگردی

تہ کرنے کا فخر حاصل ہے۔“

ایڈیٹر دکنڈازی کی درخواست پر مولوی مظفر حسین صاحب سلیمانی نے شہر کی زندگی

کے کچھ اہم واقعات لکھے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شہر نے اپنے کلام پر بھی نظم سے

اصلاح لی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

”..... جب علمائے مشاہیر سے ہمدل گئی تو تصنیف و تالیف

کی طرف توجہ کی۔ پہلے مصنفون نگاری شروع کی اس کے بعد شاعری

کی جانب مائل ہوئے شہر تخلص اختیار کیا اور جناب نظم سے

اصلاح لی.....“

سرشار اسیر کے شاگرد تھے۔ حیدر آباد کے دوران قیام

رتن ناتھ سرشار کبھی کبھی اپنا کلام نظم کو دکھایا کرتے تھے۔ دربار

آصفی میں اچھا مقام حاصل تھا۔ سرکش پرشاد نے اپنی نثر پر اصلاح کا کام سرشار

کے ذمہ کر رکھا تھا۔ سرشار مجید گو شاعر تھے۔ کلام بڑا خوشگوار ہوتا تھا۔“

منشی فیاض الدین فیاض : فیاض نے نظم سے اپنے آخری زمانہ میں اصلاح

ان کے متعلق منشی صفدر علی مرزا بودی کے نام ایک خط میں نظم لکھتے ہیں۔

”منشی محمد فیاض الدین فیاض دکن کے سخن سنجوں میں ممتاز

شاعر صاحب دیوان اور متبع اہل زبان ہیں۔ جو کچھ کہتے تھے۔

شعراے دہلی و لکھنؤ کو بے دکھائے نہ رہتے تھے آخری عمر میں

مجھ سے مشورہ لینے گئے۔“

فیاض حیدر آباد میں پیدا ہوئے اور ۴ اصفہ ۱۳۱۳ھ ۲۶ جولائی ۱۸۹۶ء میں انتقال کیا۔ فیاض نے ایک واعظانہ مثنوی لکھی تھی جس پر نظم نے تقریظ لکھی اس مثنوی پر انہیں سرکار سے انعام بھی ملا تھا۔

۱۲۹۹ھ ۱۸۸۱ء ۱۸۸۲ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے
سید غلام مصطفیٰ ذہین دس بارہ سال کی عمر ہی سے عربی، فارسی اور اردو میں طبع آزمائی شروع کی ذہین کو آقا سید علی شومتری، علامہ ابوبکر بن شہاب اور طباطبائی سے شرف تلمذ حاصل رہا۔ ان کا کلام زبان کی غلطیوں سے پاک ہے۔ الفاظ کا انتخاب بڑی احتیاط سے کرتے ہیں۔

ذہین کو اس بات کا احساس تھا کہ اردو ادب میں بچوں کے ادب کا بہت فقدان ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو زیادہ تر بچوں کے لئے استعمال کیا۔ کئی چھوٹی بڑی نظمیں اور ان کے مجموعہ شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند مشہور کتابیں یہ ہیں۔ گلشن اطفال، بالک باغ، تہذیب الاطفال، چھوٹا شیطان، نیک بیٹی اور سوغات صالحات وغیرہ۔ لکڑی کا گھوڑا، ان کی مشہور نظم ہے۔ ان نظموں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے ذہین کو بچوں کی نفسیات کا کتنا صحیح اندازہ

تھا۔ نظم نے ذہین کے کلام پر مجموعی طور پر ایک جگہ رائے دی ہے کہ
”ذہین صاحب نے اخلاق و حکم کے مضامین لکھنے میں اپنی عمر صرف کی۔ ان نظموں پر ہندوستان کے ادبی رسالوں سے

نحسین کے علاوہ اکثر صلی ملائکہ۔ یہ پر گو شاعر ہیں۔ اردو کے نکات اور زبان کے محاورات سے خوب واقف ہیں۔^{۹۶}

۱۲ شعبان ۱۱۹۷ء کو حیدر آباد میں انتقال ہوا۔

۸۰ جرنِ شاعر میں بلگرام میں پیدا ہوئے عربی اور فارسی میں اچھی قابلیت تھی۔ دربارِ آصفی میں بڑا سموغ تھا۔ ان کی زبان وانی اور حاضر جوابی سے آصف ساج بہت محفوظ ہوتے تھے۔ ہوش یار جنگ کا خطاب ملا تھا۔ شعر و ادب سے بڑی دلچسپی تھی۔ ایک ماہنامہ ”ذخیرہ حیدر آباد سے نکالا کرتے تھے، جو عرصہ تک جاری رہا۔ اس رسالہ کے لکھنے والوں میں ہندوستان کے قابل اہل قلم تھے۔ بدیہہ گوئی پر ایک مختصر سی کتاب شائع کی تھی جس میں بدیہہ گو شعرا کا اردو فارسی اور عربی کلام مع توضیح اور شان نزول کے دیا گیا ہے۔ اس پر طباطبائی کا ایک محققانہ دیباچہ بھی شامل ہے۔ ان کی دیگر تصنیفات مشاہدات اور عروسِ ادب ہیں۔

۲۸ جنوری ۱۸۶۲ء کو پیدا ہوئے۔ شاد کو اردو مہاراجہ سرکشن برک شاد شاد فارسی، عربی، انگریزی، تملنگی اور مرہٹی میں اچھی

مہارت تھی۔ مطالعہ بہت وسیع تھا۔ خود ان کے ذاتی کتب خانہ میں بعض نایاب کتابیں موجود ہیں۔ ادبی ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ اہل علم و قلم کی سرپرستی عمر بھر کی۔ ان کے یہاں ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں مخصوص شعرا کو مدعو کیا جاتا تھا۔ ضیاء یار جنگ ضیاء۔ عزیزہ جنگ عزیزہ۔ مسعود علی محوی، طباطبائی، آصفی وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ شاد کی کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ فارسی کلام ضیاء یار جنگ ضیاء کو دکھاتے اور اردو کلام پر طباطبائی سے اصلاح لیتے تھے۔

نواب داؤد علی خاں بہرام جنگ بہرام الدولہ کے تراب یار جنگ سعید۔ خلف اکبر نواب میر بہادر علی خاں سطوت جنگ

ثالث کے پوتے اور نواب سرسالا جنگ محتار الملک اولی کے نواسے ہیں ۱۲۳۷ھ
م ۱۸۲۴ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۴۲ھ م ۱۸۳۳ء میں دیارِ آصفی
سے تراز یا جنگ کا خطاب ملا۔ طباطبائی کی حیات تک ان ہی سے اصلاح لی۔
چھوٹی بحروں میں زیادہ کلام ہے۔ ۱۰ جنوری ۱۹۶۷ء کو انتقال ہوا۔

نوازش علی لمعہ ان کے والد شعلہ تخلص کرتے تھے۔ لمعہ کے دادا شہید دہلوی
شاہ نصیر دہلوی کے شاگرد تھے لمعہ نے ابتداء میں محمد علی شوری
پھر طباطبائی سے اصلاح لی۔ عربی زبان سے خاصی واقفیت کے باوجود کلام میں
تقیل الفاظ بہت کم نظر آتے ہیں۔ سادگی بہت ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔
نہیں ملتے رقیبوں سے نہ ملتے ضرورت کیا مرے سر کے قسم کی
جو صورت اچھی دیکھی آگیا دل نہ دیکھے ہوں گے ہم سے بھی رنگیلے

محمد عبدالرزاق راشد ۱۳۰۶ھ م ۱۹۹۷ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے
اردو فارسی کے علاوہ تلمیگی اور مرہٹی سے بھی خاصی
واقفیت تھی۔ بہت دنوں تک نظم سے اصلاح لی۔

محمد حبیب اللہ وفا یہ محمد حبیب اللہ ذکا کے پوتے تھے۔ ۱۲۹۹ھ م ۱۸۸۲ء
میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ سرشتہ تعلیمات میں
ملازم تھے۔ ابتداء میں بیدل سہارنپوری اور مائل حیدر آبادی سے اصلاح لی۔ اسکے
بعد طباطبائی سے شاگردی کا فخر حاصل رہا۔ تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی
کی ہے کلام میں رنگ قدیم زیادہ ہے مثلاً

اٹھتا نہیں سر اس لئے سجدہ سے فلک کا ہے نقش ترے پائے مبارک کا زین پر
جذبہ بخود ہی عشق میں نکلی یہ دعا دل دشمن بھی الہی نہ ہو بیگانہ عشق
صورتیں دو ہی مرٹنے کی ہیں آپ پر یا آپ کی تصویر پر

ان کے علاوہ نظم کے اور بھی بہت سے شاگرد ہیں جن میں نثار یا جنگ مزاج

واحدی، شہید یار جنگ شہید۔ عابد مرزا بیگم۔ سہیا، تمکین۔ سرست، میجر شائق حسین سیر
اجلال لکھنوی احسان اللہ شہاب۔ میر مہدی علی صاحب شہید۔ حکیم محمد عابد صاحب عکبر
اصغر یار جنگ اصغر۔ عالی رفاہی اور حکیم عابد علی غفر کے نام قابل ذکر ہیں۔

سیرت کسی کی زندگی کے تعلق سے سوانحی مواد اکٹھا کرنا اور اس مواد سے
شخصیت کی تصویر بنانا دو جدا امر ہیں۔ نظم کی ادبی تخلیقات
نظم و نثر مختلف علوم و فنون پر ان کے مضامین علی طور پر ان کی تدریسی اور علمی
خدمات اور وہ سارے واقعات جو انہیں قطرہ سے گہر بننے تک پیش آئے
ان سب کی روشنی میں نظم کی شخصیت، سیرت و کردار کے بارے میں واضح رائے
قائم کرنا مشکل نہیں لیکن یہ امر طوالت طلب ضرور ہے۔

نظم کے متعلق معلومات ہمیں کتب و رسائل سے بھی حاصل ہوئیں اور ان
شخصیتوں کے ذریعہ بھی جنہیں نظم سے ملنے اور دیکھنے کا موقع ملا۔ اور خود نظم کی بعض
نگارشات سے بھی۔ نظم کے علمی و ادبی کارناموں کی روشنی میں ان کی شخصیت
کے جائزہ سے صرف نظر کرتے ہوئے یہاں وہ چند باتیں درج کی جاتی ہیں جو ان کی
سیرت و کردار کے تعلق سے معلوم کی جاسکیں۔

نظم کی پوری زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ یا تو تحصیل علم میں مشغول ملتے ہیں یا
تبلیغ علم میں مصروف۔ ان کی ابتدائی زندگی کے تعلق سے جو واقعات ہمیں ملتے
ہیں وہ یہ ہیں کہ بچپن سے انہیں مکتب میں شریک کر دیا گیا تھا وہ ایک لازم
نحیف علی کے ساتھ مکتب جایا کرتے تھے اور پندرہ برس کی عمر میں انہوں نے
فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کر دیں۔ اور جب پڑھنے لکھنے کا دور ختم ہوا تو پڑھنے
پڑھانے کا دور شروع ہو گیا۔ نظم کی تعلیمی اور تدریسی خدمات آخر وقت تک
جاری رہیں۔ ان کی تعلیمی خدمات کا آغاز سنہ ۱۲۸۷ھ سے ہوتا ہے اور ۱۳۳۳ھ میں
خود ان کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس طرح یہ پوری مدت نصف صدی سے زیادہ پڑھا۔

اسی بنا پر علمی معروضیات نظم کی خصلت میں داخل ہو گئی تھیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقات اور افکار میں ایک اہل علم کی علمی بصیرت، پختگی، کاملیت اور کمالت پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک عام انسان کے تجربہ کی تنگ زندگی کے راست اور قریبی مطالعہ کی گرمی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے پیدا ہونے والی مسرتیں اور رنج ان کے یہاں نہیں ملتے۔

نظم کا قد دراز اور جسم گداز بلکہ موٹاپے کی طرف مائل تھا۔ کتابی چہرہ بھرے بھرے کال، گھنی ڈاڑھی، اوپچی ناک، غلافی آنکھیں، اور آنکھوں کے پاس باریک باریک جھریاں، جس سے ذہانت اور فکر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے مطالعہ کی فراوانی کی وجہ سے اوپر کے پوٹے آنکھوں پر ڈھل گئے تھے، کشادہ پیشانی، شرخ و سفید رنگ جو تقاضہ عمر کے ساتھ مدھم ہو گیا تھا۔ مضبوط ہاتھ پاؤں اس بات کی نشاندہی کرتے تھے کہ وہ یقیناً کسی وقت ورزش کے عادی رہے ہوں گے۔

نظم کی سادہ پسندی، باوقار طبیعت اور متواضع اور متین شخصیت کے بھی مداح تھے۔^{۹۷} نظم کے مزاج کی یہ سادگی ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں عام تھی۔ ان کا رہن سہن اور لباس متوسط طبقہ کے معیارات کے مطابق تھا۔ باہر ہمیشہ غراہ پاجامہ، شیر وائی، ترکی یا ایرانی ٹوپی پہنتے۔ جاڑوں میں رومال پٹے رہتے یا شملہ باندھتے تھے۔ گھر میں ہوتے تو کرتا پاجامہ میں ہوتے۔ وہ ایک شاہ رس اور خطاب یافتہ نواب تھے اور ان کی زندگی ہمیشہ درباروں سے وابستہ رہی۔ لیکن ان کا حقیقی وقار دولت و تمول میں نہیں بلکہ علم و فضل میں مضمر تھا۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ آصف جاہی دربار میں ان پر درباری لباس کی پابندی نہیں تھی۔ عموماً سفید شملہ یا دستار اور سفید شیر وائی میں ہی دیکھے گئے ہیں، انہیں آتا دیکھ کر آصف ساج اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے "آہا !

آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آجاتا ہے۔

گفتگو ٹھہر ٹھہر کر نہایت دلنشیں انداز میں کرتے۔ خاموش زیادہ رہتے لیکن طلباء کے ساتھ انتہائی شفقت، سرایا محبت اور اندازِ تفہیم موثر ہوتا تھا۔ یہی پیشہ سے انہیں فطری مناسبت تھی۔ چنانچہ اپنے شاگردوں کے ساتھ ان کا رویہ نہایت آئینہ دار تھا۔ کوئی طالب علم ان کے پاس آتا تو وہ خواہ کیسے ہی کام میں ہوں نہایت دلجوئی کے ساتھ اس کی جانب متوجہ ہوتے اور اس کے سوالات کا تشفی بخش جواب دیتے، یہاں تک کہ جس زمانہ میں وہ دارالترجمہ میں ملازم تھے کالج کے طالب علم انہیں راستہ میں روک روک کر سوالات کرتے، نظم نہ صرف نہایت خندہ پیشانی سے بلکہ بڑی توجہ اور محنت سے انہیں سمجھاتے، کبھی قوت کی تنگی کے باعث وہ طالب علموں کی جانب اس طرح متوجہ نہ ہو سکتے تو انہی سے معذرت کر لیتے اور دوبارہ ملنے کے لئے مناسب وقت مقرر کر دیتے۔ طالب علموں کے ساتھ نظم کے اس رویہ کی تصدیق ان کے کئی شاگردوں سے ہوتی ہے۔ جن میں تمکین سرمست، مولانا سید معز الدین صاحب مولانا عبدالباقی شطاری صاحب، غوث محی الدین، طاہر علی مسلم، نواب مہدی نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ تعلیمی اوقات سے ہٹ کر وہ اپنے شاگردوں سے انتہائی بے تکلفی سے ملتے۔ اپنے ایک مضمون میں بدر شکیب مولانا کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

”ایک روز میں صبح گیا۔ علامہ اپنے کمرہ میں تشریف فرما تھے۔

میرا نام سننے ہی مجھے وہیں بلا لیا۔ پلنگ پر بیٹھے ہوئے تھے۔

مجھے بھی بیٹھنے کے لئے کہا۔ علامہ کی اس انتہائی سادگی پر

مجھے کچھ تعجب سا ہوا۔ بڑی بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے۔

اشناے گفتگو میں سگریٹ پیش کیا اور جیب میں نے انکار کیا تو

تعب سے فرمانے لگے ”کیا آپ سگریٹ نہیں پیتے ہیں؟“
 میں نے جواب دیا ”پیتا ضرور ہوں لیکن ہماری مشرتقی تہذیب
 بزرگوں کے سامنے اسکے پینے کی اجازت نہیں دیتی“ امارہ نے دد
 آجکل تو یہ عام بات ہے۔ یہ کہتے ہوئے علامہ نے ڈبی میں سے
 سگریٹ نکال کر مجھے دیا اور دیا سلائی جلانے لگے.....

طباطبائی ایک عالم تھے ان کی علمی مصروفیات نے انہیں بظاہر ایک
 خشک انسان بنا ڈالا تھا لیکن ان کو خاص ملکہ تھا کہ وہ جس طرح کی سوسائٹی
 میں بیٹھے ہوں اس میں گھل مل جائیں اور کسی کو ان کی موجودگی گراں نہ گزرے۔
 علی سجاد حین صاحب اپنے ایک مکتوب میں ایک واقعہ لکھتے ہیں جس سے ان کی
 اس طرز زندگی کا پتہ چل سکتا ہے۔

..... وہ (طباطبائی) بچوں میں بیٹھے ہوئے تھے اور بچوں نے
 ضد کی کہ پہیلیاں بجھوائیے۔ ظاہر ہے کہ ان کی زندگی ایسی
 نہیں تھی کہ پہیلیاں یاد ہوتیں۔ اتفاقہ کوئی پہلی یاد ہو یہ
 اور بات ہے بچوں کے اصرار پر انہوں نے اسی وقت پہیلیاں
 موزوں کرنا شروع کر دیں۔

مخصوص علمی محفلوں میں مولانا کی گفتگو زائد خشک کی طرح نہیں ہوتی تھی ان کی
 گفتگو میں خوش مذاقی کا عنصر بھی شامل ہوتا تھا۔ ڈاکٹر اقبال جب حیدر آباد آئے تو لطیف
 نواز جنگ نے انہیں اپنے یہاں چائے پر بلوایا۔ اس محفل میں ڈاکٹر اقبال مولانا طباطبائی
 لطیف نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ کے سوا کوئی یاںچواں شخص نہیں تھا۔ نواب عنایت جنگ
 اپنے ایک انٹرویو میں بتایا کہ اس گفتگو کے دوران مولانا نے اقبال کی کسی بات سے
 اتفاق کیا اقبال نے کہا ”اب بس! آپ نے صاف کر دیا۔ میرے لئے یہی کافی ہے“ محفل کے
 ختم پر طباطبائی نے کہا ”بہت قابل آدمی ہے جو چیز ان کی مجھے پسند ہے وہ ان کا

فلسفہ ہے۔ ”مگر ان کا لہجہ..... بے شمار ثنائی اب عنایت جنگ نے پوچھا۔ مولا نامسکرائے
اور کہنے لگے ”میں جی ہاں کہتا جا رہا ہوں“ اور وہ ”ہاں جی“ کہے جا رہے ہیں۔ بات ایک ہی
ہے مگر اس کے مقدم اور موخر ہونے سے کچھ عجیب لطف آ رہا تھا۔

ایک سرمایہ دارانہ ماحول میں ان کے تدریسی پیشہ کی وجہ سے ان کے یہاں ہر
تخلیق میں معائنہ احتیاط و توجیہات کا تکلف پایا جاتا ہے۔ نظم کے نزدیک کتاب
بہترین رفیق ہے۔

کتاب اپنے لیے ہے مونسِ آلام تنہائی

سمجھتا ہوں جسے میں جامِ جم، مرآۃ اسکندر

ٹھیک علمی شخصیت، عام طور پر مناقشوں اور رنجشوں سے گریزاں رہتی ہے۔
نظم کا بھی یہی حال تھا۔ وہ کسی سے الجھنے کی بجائے صلح جوئی پر زیادہ مائل رہتے تھے۔
جسکی وجہ ایک تو ان کی طبیعت کی فطری نرمی تھی اور دوسری وجہ انکسار پسندی کا
وہ اصول جسکی قدر و قیمت انہوں نے خوب خوب سمجھی تھی۔

لیا ہے میں نے ملکِ خاکساری کو تواضع سے

اسی انداز سے جھکنے کو شمشیرِ مکر جانا

چنانچہ نظم کے ملنے اور جلنے والوں میں بیسیوں افراد سے پوچھ گچھ کے باوجود
کسی ایسے شخص کا پتہ نہیں چلا جن سے نظم کا شدید اختلاف رہا ہو۔ اور اگر کسی سے
ان کی رنجش رہی بھی ہے تب بھی مرثعہ ظاہری میں وزن و وقار بھی تھا۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق اور نظم کے تعلقات صاف نہیں تھے۔ لیکن

مجلس اصطلاحات میں وہ ان کے رفیقِ کار تھے۔ جہاں بابائے اردو اور وحید الدین
سلیم کی لوگ جھونک کو خاموشی سے انگیز کر جاتے تھے۔ اصطلاحات کی ان کمیٹیوں میں
رسوا، نظم اور عبداللہ عداوی ایک طرف ہوتے، یہ لوگ علمی شان کے زیادہ دلدادہ تھے۔
نظم سنجیدہ اور قدیم معیار کو پسند کرتے تھے۔ سلیم اور عبدالحق اصطلاحات وضع کرنے میں

نہایت آزادی برتتے تھے۔ وہ بلا تکلف موجودہ ضروریات کے اعتبار سے ہندی، عربی، فارسی، انگریزی اور اردو الفاظ کو ملا کر جدید اصطلاحات بنانے سے گریز نہیں کرتے تھے اس کے برعکس اس قسم کی اصطلاح سازی کو طباطبائی ایک عظیم ادبی بدعت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ سلیم اور طباطبائی میں بڑی دلچسپ بحث رہتی۔ سلیم جب کوئی ایسی اصطلاح پیش کرتے تھے تو مولانا بڑے زور سے ٹھکرا کر کہتے تھے اور کہتے تھے، مولوی صاحب یہ لفظ کہاں سے نکالا؟ یہ تو ہم نے کہیں نہیں دیکھا، مثلاً اوٹ۔ اوٹنا اس پر سلیم صاحب کہتے تھے، مولانا یہ لفظ تو آتش نے بھی استحصال کیا ہے۔ اور برجستہ آتش یا کسی اور کا کوئی شعر اس تعریف کے ساتھ اس میں پڑھ دیتے تھے کہ ان کی نئی اصطلاح اس شعر میں چپ پاں ہو جاتی۔

بعض وقت زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جہاں وقار اور تحمل بظاہر حماقت معلوم ہوتا ہے مگر یہی وقار و تحمل کردار کی عظمت و بلندی کی نشاندہی کرتا ہے۔ طباطبائی کو بعض وقت ایسے خود پسندوں سے بھی واسطہ پڑا جو اپنے آگے اوروں کو کچھ بھی نہیں سمجھتے تھے، ان ہی میں ایک جوش بھی تھے جن کی ایک بے موقع شوقی نظم کے ضبط و تحمل کو بے چین کر سکتی تھی مگر ان کی درگزر اور انگیز کر جانے کی عادت نے انہیں ایسا کرنے نہیں دیا۔ جوش ایک واقعہ لکھتے ہیں

”ایک شام کو جبکہ میں فانی صاحب کے صحن خانہ میں بیٹھا ان سے ادھر ادھر کی باتیں کر رہا تھا کہ علامہ علی حیدر صاحب نظم طباطبائی تشریف لے آئے ہم دونوں احتراماً کھڑے ہو گئے۔ ان کی جانب لپک گئے۔ ان کے ہاتھ چومے اور نہایت عزت کے ساتھ انہیں صدر مقام پر بٹھا دیا۔ شامت اعمال کہ باتوں باتوں میں شاعری کی بات نکل آئی۔ جس پر علامہ نے فرمایا کہ آپ چاہیں سو خیال کریں لیکن میں نے اس سیاسی ٹرسی کی عمر میں ایک معرعہ بھی اپنی طبیعت کے تقاضے سے

مجبور ہو کر اب تک نہیں کہا ہے۔ جو کچھ بھی میرے کلام کا مطبوعہ
 وغیرہ مطبوعہ سرا یہ ہے وہ تمام تر مصرعے کے طرح اور فرما کش احب کا
 نتیجہ ہے اور بس۔

”میں نے حیرت سے کہا“ علامہ بس” میں نے دل ہی دل میں کہا
 بھلا یہ بھی کوئی شاعری ہوئی اور یہ عذریہ پیدا ہوتے ہی میں نے ایک
 خاص قسم کا منہ بنا کر انہیں کچھ اس طرح گھوڑا شروع کیا کہ فانی
 صاحب کے بھی نہ ہنسنے والے چہرہ پر تبسم کھیلنے لگا۔“

جس زمانہ میں اردو کے معنی میں ادب الکاتب والشاعر بالاقساط شائع
 ہوا ہوا تھا، اس زمانہ میں شوق قدوائی نے ان پر بڑی سخت تنقیدیں کیں جو ”صبح امید“
 میں شائع ہوئیں۔ شوق نے اپنے اعتراضات میں جو ردیہ اختیار کیا۔ اس کے چند نمونے یہ ہیں۔
 ”فرمانبردار اور نازبردار کے بیچ میں عطف کی ضرورت تھی۔“

خیر مولانا کی اردو ہے۔ مولانا کی زبان اردو۔ اردو ہی پر حاوی
 ہونا محال ہے، پھر غلط اجتہاد سے وہ فارسی کے قلمرو میں اپنا
 کھوٹا سکے کیوں چلانا چاہتے ہیں..... مولانا ایرانی زبان کے
 مسائل پر غلط فتوے صادر فرماتے ہیں۔ فارسی زبان کا تو کچھ
 نقصان نہیں۔ مگر ایسی لغو تحریروں سے اردو کو سخت نقصان
 کا اندیشہ ہے.....“

شوق قدوائی نے اس قسم کے تند و تیز فقرے ادب الکاتب والشاعر کے
 علمی و ادبی موضوع پر اعتراضات کے دوران برتے ہیں لیکن جب نظم نے اس کا جواب لکھا
 تو شوق قدوائی کی زیادتیوں کی جیسے انہیں خبر ہی نہ ہو اور پورے اعتماد سے انہوں نے
 اعتراضات کا علمی انداز میں جواب دیا اور جوابی بحث کے دوران اس قسم کے جملے
 ضرور برتے ہیں۔

”..... شاعر کو ایسا دھوکا نہ ہونا چاہیے۔ یہ بات تو کہتے ہوئے
خود مجھے شرم آتی ہے کہ..... اس نکتہ کو مرزا داغ بھی سمجھ نہ سکے
..... دوسروں سے کیا اُمید ہو سکتی ہے.....“

بلوری بحث ختم کرنے کے بعد نظم نے اپنا جوابی مضمون اس
جملہ پر ختم کیا ”یہ مضمون بھی نکات ادبیہ سے خالی نہ رہا“ ادب الکاتب
والشاعر کے عنوان سے بھی معنون کریں تو بے جا نہ ہوگا۔“

اس کے باوجود کبھی شوقِ قدوائی کی تعریف میں کمی نہیں کی ایک جگہ محوی
لکھنوی کو لکھتے ہیں۔

”آپ کی اور حضرت شوقِ قدوائی کی نظمیں اُردو رسالوں کا زلیخہ
ہیں میں اکثر مستفید ہوا کرتا ہوں۔ بیٹھا“

نظم کی نرمی طبع اور انکساری گھریلو ماحول میں بھی باقی رہتی تھی۔ کسی نے انہیں
ملازموں سے بھی سخت گفتگو کرتے نہیں سنا۔ ویسے دھیمے لہجے میں اور رک رک کر
بات کرنے کے عادی تھے۔ اس کے باوصف صاف گوئی سے دریغ نہیں کرتے تھے۔
ان کی یہ صاف گوئی کچھ اس پیرائے میں ہوتی کہ مخاطب کی دل شکنی نہیں ہو پاتی۔
خطوط نگاری ایک دلچسپ مشغلہ بھی ہے اور ایک وبال بھی خاص طور پر
ایسے خطوں کا جواب جس میں بے کیف مسائل اور ایک ہی بات کی تکرار ہو، گراں گزرتے
ہیں اور یہ امر ایک پیشہ ورانہ مجبوری ہے جس کی ادائیگی کا بروقت خیال بہت کم لوگوں
ہوتا ہے۔

لیکن نظم خطوں کے جواب بڑی پابندی سے دیا کرتے خط کا جواب نہ دنیا ان کے
نزدیک انسانیت کے خلاف بات ہے۔ صفدر علی مرزا پوری کے نام اپنے ایک خط
میں لکھتے ہیں۔

”خط کا جواب نہ لکھنا بھی انسانیت کے خلاف معلوم ہوا۔ آپ تو اس

محبت سے خط لکھیں اور میں فرمائش پوری نہ کر سکوں تو جواب بھی نہ لکھوں کچھ معذرت بھی نہ کروں مناسب نہ تھا.....

نظم خلیعہ مذہب کے پیرو تھے اور خود بھی مجتہد مولوی اور عالم تھے۔ لیکن اپنے والد کی نصیحت کے مطابق کبھی عمامہ اور رجبہ نہیں پہنا۔ مذہبی تقاریب و مجالس میں شرکت کیا کرتے تھے لیکن ان گے سماجی برتاوے میں فرقہ وارانہ عصیت نہیں تھی۔ حتیٰ کہ ان کی ادبی تخلیقات میں بھی یہ احتیاط ملتی ہے کہ ان کے خیالات دوسرے مسلم فرقوں کے مذہبی معتقدات سے متصادم نہوں۔ ہفت خوان قصیدہ ایک تاریخی نظم بھی ہے لیکن نظم نے اظہار عقائد کی جو احتیاط اس میں برتی ہے اس کی وضاحت اگلے ابواب میں کی گئی ہے۔

استخارہ پر طباطبائی کو بڑا یقین تھا۔ احمد صاحب بھی اس بات کی تائید کرتے ہیں اور علی سجاد حسین صاحب نے بھی اس سلسلہ میں کئی واقعات لکھے ہیں۔ ایک واقعہ یہ ہے:-

”ایک مرتبہ جب وہ (طباطبائی) تشریف لائے تو مزار رسوا نے اپنے رہنے کا مکان بدل دیا تھا۔ ایک دوسرے مکان میں رہنے لگے تھے۔ نظم صاحب کو کسی طریقہ سے یہ معلوم ہو گیا کہ مجھے یہ معلوم ہے کہ رسوا صاحب کسی مکان میں رہتے ہیں چنانچہ انہوں نے دن اور وقت معین کر دیا کہ تم مجھے رسوا کے یہاں لے چلنا ہم لوگ بوقت معینہ یکے پر بیٹھ کر روانہ ہوئے۔ رسوا صاحب کے مکان کے قریب پہنچے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ امین آباد میں کچھ کام ہے کل چلے آنا.....

”..... دوسرے روز وقت معینہ پر میں پھر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ پھر ہم لوگ روانہ ہوئے۔ جب رسوا کے مکان کے سامنے

پہنچ تو انہوں نے کہا کہ مجھے راجہ صاحب محمود آباد سے ملنا ضروری ہے۔ رسوا سے پھر مل لوں گا تیری بار پھر میں اسی کام کیلئے ان کے پاس گیا تو وہ گھر پر موجود نہیں تھے مگر مجھے گھر سے معلوم ہوا کہ وہ مرزا رسوا سے مل آئے..... اس وقت مجھے یہ خیال ہوا کہ شاید مرزا رسوا کے یہاں جو دودن وہ نہیں گئے تو اسکا باعث یہی (استخارہ) ہوا ہو گا کہ انہوں نے ان کے گھر کے نزدیک جیب سے تسبیح نکال کر استخارہ دیکھا ہو گا وہ منع آیا ہو گا اور پھر ایک مرتبہ یہ کہہ دیا کہ مجھے این آباد جانا ہے اور ایک مرتبہ یہ کہہ دیا کہ راجہ صاحب محمود آباد کے یہاں جانا ہے۔

نظم کی طبیعت میں احتیاط و کفایت شعاری تھی جس کی وجہ سے وہ تھوڑا بہت سرمایہ پس انداز بھی کر سکے تھے۔ تاہم اس احتیاط پسندی کے باوجود انہوں نے کئی جگہ دولت سے احتراز بھی کیا ہے مثلاً شہزادگان اودھ کی مذہبی اور عربی تعلیم کا انہوں نے کوئی معاوضہ نہیں لیا جو یقیناً ایک معقول رقم ہو سکتی تھی اور نہ کسی شاگرد سے جو ان کے یہاں پڑھنے اور اصلاح کی غرض سے آتا کوئی معاوضہ لیا۔ نظم کے علم و فضل کا اعتراف بھی نے کیا ہے۔ مولانا عبدالمجید دریابادی کے ایک مکتوب اور پروفیسر ہارون خاں شیروانی کے انٹرویو سے اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔

”جیب جب ان سے نیا ذہا صل ہوا۔ بڑی شفقت سے پیش

آئے ان کے علم و فضل اور ادبیت کا قائل میں ہمیشہ رہا۔ اب

بھی ہوں۔“

”نظم صاحب کی دو چیزوں نے مجھ کو مرعوب کیا (۱) میں ان کو

قدیم اور جدید ہندوستان کے درمیان گویا ایک کڑی تصویر

کرتا تھا..... اور بحیثیت تالیخ کے طالب علم کے اسکامیر
 اوپر بہت اثر تھا۔ بالخصوص لکھنؤ کی آخری تالیخ اور مٹیا بن میں
 واجد علی شاہ کی زندگی کے حالات و واقعات کی طباطبائی صاحب
 گویا ایک کھلی کتاب تھے (۲) فارسی اور اردو کے اساتذہ کے
 کلام پر ان کا تہر تھا..... ۱۱۲

دارلترجمہ میں کام کرنے والے تمام اہل علم و فن کو بھی طباطبائی کی علمی و ادبی
 قابلیت کا اعتراف رہا ہے۔ نظم بھی اپنے مقام و مرتبہ سے بے خبر نہ تھے۔ چنانچہ
 ان کو اسکا بڑا احساس تھا کہ زمانہ نے ان کی وہ قدر شناسی نہیں کی جس کے وہ
 مستحق تھے۔ قدر شناسی کا یہ گلہ بھی علمی نوعیت کا ہے۔ کیونکہ یہ گلہ جاد و منصب
 محرومی کا نہیں ہے یہ تو ان کو حاصل تھے ہی۔ نظم کا گلہ یہ ہے کہ زمانہ نے ان کے
 افکار و نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھا اور سراہا نہیں، ان کی تصنیفات کی مناسب
 قدر نہ ہوئی اور بہت سی تو چھپی بھی نہیں ہوہ لکھتے ہیں کہ

”میری کسی تصنیف کی ملک نے قدر نہ کی۔ احباب کی قدر شناسی
 طفیل میں کچھ کلام دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشائستگی
 سبب سے تصنیف و تالیف کی بہت آرزوں کا خون ہو گیا۔“ ۱۱۳

علم و فضل کے اس احساس کے باوجود ان میں درمروں کو سراہنے اور نئی نسلوں
 کی ہمت افزائی کرنے کا مخلصانہ جذبہ پایا جاتا تھا۔ ایک دفعہ آصف سابع استاد
 جلیل سے کچھ ناراض ہو گئے تھے۔ اسی دوران نظم کا دربار میں جانا ہوا۔ مہاراجہ بھی
 دربار میں موجود تھے۔ آصف سابع نے نظم سے دریافت کیا ”کیا آپ کلام پر اصلاح
 بھی دیتے ہیں؟“ جی نہیں سرکار میں کچھ نظم اور کچھ مضامین لکھ لیا کرتا ہوں اس جواب سے
 جلیل بہت خوش ہوئے اور طباطبائی کا شکریہ ادا کیا کہ آپ نے مجھ پر بڑا
 احسان کیا۔ ۱۱۴

مشاعروں کی محفل میں اچھے شعروں پر دل کھول کر داد دیتے تھے خواہ وہ شعر کسی نو مشق ہی کا کیوں نہ ہو البتہ استادوں کی بہت رک رک کر تعریف کرتے تھے۔ داد دینے کا انداز بھی نہ لانا تھا۔ اس زمانہ میں مشاعروں کی محفل میں جو داد دی جاتی تھی اس سے جھٹس اڑ جاتی تھیں۔ مارے جوش کے لوگ آدھے آدھے کھڑے ہو جاتے مگر طباطبائی خاموش بیٹھے رہتے۔ شاعر شعر سناتا اور وہ اپنی ڈاڑھی کے بال لوچتے ہوئے ہاں ہوں کرتے رہتے۔ طباطبائی جب فکر سخن کرتے یا کسی خور و فکر میں ہوتے تو اکثر سید کال سے یا لاکھڑے پھر چٹکی میں سل کر انگشت شہادت سے اڑا دیا کرتے تھے۔^{۱۱۵} جب طباطبائی داد دیتے تو شعرا سے اپنے لئے سمد سمجھتے۔ ایک دفعہ دلکھا صاحب نواب عنایت جنگ بہادر کے یہاں مجلس پڑھ رہے تھے۔ داد دے دے کر لوگ چھت اڑا رہے تھے اور طباطبائی اپنے مخصوص انداز میں سر کی جنبش سے داد دے رہے تھے ایک شعر پر طباطبائی نے سراٹھا کر کہا ”کیا کہنا دلکھا صاحب داد بواہ! دوبارہ پڑھیے“ دلکھا صاحب منبر سے اٹھے اور سلام کرتے ہوئے کہا ”میں نے اپنے دادا کے چراغ سے چراغ جلایا ہے۔“^{۱۱۶}

محفل مشاعرہ میں بیٹھے کا ان کا یہ بھی ایک انداز تھا۔

”جب کوئی شعر پڑھتا تو سر کویدھے ہاتھ کی انگشت شہادت اور انگوٹھے میں تھامے جھکے بیٹھے رہتے۔ کوئی شعر پسند آتا تو گردن اٹھا کر شاعر کو دیکھتے اور بس یہی چیز شاعروں کیلئے سند بن جاتی۔ ایک دفعہ پیارے صاحب رشید رشید سنا رہے تھے۔ ایک شعر پر مولانا نے ہاتھ اٹھا کر داد دی۔ اس پر رشید صاحب منبر سے اٹھ کھڑے ہوئے اور ہاتھ جوڑ کر عرض کیا ”سرکار آپ کی تعریف مارے ہندوستان کی تعریف ہے۔“^{۱۱۷}

نظم کو اور شعرا کی طرح مغربی کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور اگر کبھی تنگی پڑی تو ان کی

خود داری قرض لینے میں مانع رہی۔ ایسے موقعوں پر یہ شعر نگنایا کرتے تھے۔
 قوتِ دادن اگر نیست مرا با کے نیست
 قوتِ ستادن هست و للہ الحمد

ان کے مطالعہ میں مشرقی و مغربی علوم کی مختلف انواع کتابیں رہتی تھیں۔
 وہ سرسید کی تحریک اور عمر نو کے سائنسی ایجادات و اکتشافات سے کافی متاثر
 تھے۔ انہوں نے اپنے لڑکے سید امجد کو باوجود ان کے ادبی ذوق کے سائنس کی تعلیم
 دلائی۔ خود بھی فنونِ جدیدہ اور انکشافاتِ علمیہ پر انگریزی کتابیں اکثر پڑھتے رہتے
 اور کبھی کبھی بعض مضامین کے ترجمے بھی کرتے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:-

”عربی و انگریزی میں کسی قدر دخل جو ہو گیا ہے تو اردو کتابیں“

میں ذرا انہیں دیکھتا۔ نہ اس میں میراجی لگتا ہے۔ بہت سے اردو

میں تصنیفات ہوئے اور ہو رہے ہیں جس کی مجھے خبر نہیں۔ میں

اس عالم میں نہیں ہوں۔ یہ جانتا ہوں کہ اردو کو ایسے رسالوں کی

بہت ضرورت ہے جو یورپ کے فنونِ جدیدہ، انکشافاتِ علمیہ کو

انگریزی رسالوں کی طرح و تواتر شائع کرتے ہوں۔ بشرطیکہ

مترجم خود سمجھتا ہو۔ ورنہ لفظی ترجمہ کر دینا کچھ مفید نہیں^{۱۱۹}۔

ان کی پرورش و تربیت اگرچہ مقلدانہ روایتی ماحول میں ہوئی لیکن وہ طبعاً

تحقیق پسند واقع ہوئے تھے۔ ان پر اقبال کا یہ شعر جو انہوں نے ”مرد بزرگ“ کے تعلق سے

کہا تھا خوب چست ہوتا ہے۔

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں

ہے گر اس کی طبیعت کا تقاضا تحقیق

تصنیف اور علمی خدمات

طباطبائی کی تصنیفات نظم و نثر کی تعداد کافی بھی ہے اور متنوع بھی جو اپنی جگہ موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہمارے مطالعہ کی دلچسپیاں خاص طور پر طباطبائی کی ادبی تصنیفات سے وابستہ ہیں جو ہمارے مطالعہ کا اہم موضوع ہیں ان میں سے صرف چھ مطبوعہ ہیں اور باقی منتشر مضامین کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں ان تمام تصنیفات کا بلحاظ موضوع تفصیلی اور اجمالی جائزہ لیا جائیگا۔

ادبیات

طباطبائی کا کلام عام طور پر مقامی اور بیرونی، تمام ادبی اور معیاری حصہ نظم رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ عام طور پر ذخیرہ زمانہ، دکن ریویو، مریض، مخزن، المناظر، العصر، کہکشاں، عالمگیر، دبذبہ آصفی، دگلدار، ادیب، محبوب، اسکالم، تحفہ اردو، معلیٰ، تاج، شہاب، ہمایوں، تمدن، نظام گزٹ اور نیرنگ خیال وغیرہ میں شائع ہوا ہے۔ ہر سالہ نے ان کے کلام کو تبرک جانا، بڑے اعزاز اور خصوصی نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ مثلاً دبذبہ آصفی میں طباطبائی کی ایک نظم، برسات کی فصل شائع ہوئی۔ اسکے ساتھ جو ادارتی نوٹ دیا گیا اسکا اقتباس پیش ہے۔

”یہ دوسری فصلی نظم، فاضل اجل، عالم بے بدل شاعر نازک خیالی، حضرت نظم طباطبائی کی ہے۔۔۔۔۔۔ اگرچہ کہ مولانا کی تحقیقات علمی سے بھرے ہوئے طغیانات دبذبہ آصفی میں برابر شائع ہوتے رہے ہیں مگر اس بار ہم نے مولانا کو یاد دہانی کر کے انگریزی نظم کے طریقہ پر ایک دلکش نظم ”برسات کی فصل“ لکھوائی ہے جو ہدیہ ناظرین۔“

ہمارے مخدوم و مکرم نے وعدہ فرمایا ہے کہ وہ اکثر نظمیں ہمیں اشاعت کے لئے دینگے۔

طباطبائی کی شعری تخلیفات میں جو کچھ ہم تک پہنچا ہے، وہ دو درجہ کی صورت میں ہے۔ ایک دیوان قصائد و منظومات کا ہے جو نظم طباطبائی کے نام سے موسوم ہے اور دوسرا "دیوان طباطبائی" یعنی "صورت تغزل" ہے۔

نظم طباطبائی، نظم نے خود اس مجموعہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ کو "نظم طباطبائی" ہفت خواں کا نام دیا ہے جس میں سات مذہبی اور تاریخی قصائد شامل ہیں۔ دوسرے حصہ کا "ہفت خواں" نام رکھا ہے۔ اس حصہ میں مختلف عنوانات اور جدا جدا اصناف ملتے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت پہلے محترمت سہانی کو ایک خط میں طباطبائی نے لکھا تھا کہ

"..... ایک دیوان میرا قصائد وغیرہ کا ہے، جو محتاج شرح کا

ہے اور میرا ارادہ ہے کہ انشاء اللہ تعالیٰ زندگی ہے تو اس کے

اشعار جو قابل شرح ہیں ان کی شرح لکھ کر شائع کروں گا۔"

چنانچہ اشارہ میں جہاں کہیں تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ یا کبریٰ اور نوعیت کی تلمیح ہے اسکی تشریح کر دی گئی ہے۔ مشکل الفاظ اور شخصی عقائد کی جہاں جہاں وضاحت کر دی گئی ہے۔ منظومات میں وجہ تصنیف کی بھی بعض بعض جگہ صراحت ملتی ہے اور بعض ایسی اہم نظمیں بھی ہیں جن کے ساتھ یہ صراحت نہیں ملتی۔ جن منظومات کی شان نزول کا ہمیں پتہ چلا ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

طباطبائی کے اس مشہور منظوم ترجمہ کی وجہ تصنیف کے بارے میں گورہ غریباں ہوش بلگرامی ایڈیٹر "ذخیرہ" لکھتے ہیں۔

"علی گڑھ میں جن لوگوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی انہوں نے خواہ کو دوسری قسم کی نظم کی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ ایک

بے ثباتی دیتا:۔ یہ نظم ڈاکٹر سید علی بلگرامی کی وفات پر لکھی گئی۔
شہر آشوب:۔ یہ ۱۹۵۸ء کی طغیانی پر لکھی ہوئی شہر آشوب ہے۔

طباطبائی نے بھی غالب کی طرح ایک ہی قصیدہ کو دو مختلف شخصیتوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ مثلاً ان کا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے سے

رگ گئی ناگہ نگہ اک شاہدِ خود کام سے

میں یہی سمجھا گری بجلی فرا ز بام سے

یہ قصیدہ پہلے واجد علی شاہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ حیدر آباد آنے کے بعد یہی قصیدہ نواب میر محبوب علی خاں کے نام سے شائع ہوا۔ اور ”نظم طباطبائی“ میں یہ قصیدہ پھر واجد علی شاہ کے نام سے شائع ہوا ہے۔

اس مجموعہ کی تقریباً تمام نظمیں اکثر رسالوں میں شائع ہوا کی ہیں۔ اور ان نظموں پر معاصرین نے تنقید و تعریف بھی کی ہے۔ دکن ریویو میں ”قصیدہ ہجرت شائع ہوا۔ مولانا ظفر علی خاں نے اس قصیدہ میں ایک واقعاتی غلطی کی طرف طباطبائی کو توجہ دلائی اور یہ شعر اسی قصیدہ کے ساتھ شائع کئے وہ اشعار یہ ہیں

آپ کے زورِ طبیعت میں نہیں ہم کو کلام
کی ہے اس میں آپ نے تقلید آئینِ جدید
واقعات اس میں کئے ہیں آپ نے خوبی سے نظم
ایک پہلو اس میں ذم کا بھی ہے لیکن مستتر
یہ سمجھ میں آ نہیں سکتا کہ ختم المرسلین
جن کی ہمت سے خنیں و بدر کا چمکا ہے نام
ایک ڈاکو سے ہوں خائف اور ہر سال اس قدر
مجھ کو تو یا بعد نہ آیا ہے نہ آئے گا کبھی
اور وہ بھی ایسی کالت میں کہ تنہا ہوں نہ آپ

دیں گے داد اس نظم کی اہل سخن بے اختیار
جو ہے یورپ کے لئے سرمایہ صد افتخار
شاعری کا آج کل قائم ہے جس سے اعتبار
جس سے تنقیریں پیمر ہو رہی ہے آشکار
ہے شجاعت جن کی اب تک یاد گار روزگار
جن کی جرات سے احواس وقت نکلتا ترسار
بھاگ جائیں بے لڑے اور ان جائیں یوں ہی ہار
ہو سرتہ حملہ آور اور پیمر ہوں فرار
بلکہ ہو ہمراہ اک ایسا رفیق جاں نثار

جس نے لاکھوں کی الہامی تسلی سے کیا عالم اسلام سے حاصل خطاب یا رخسار
دو بہادر جھاگ جائیں ڈر کے کھڑا قزاق سے کون سا ایسا بڑا تھا یہ سراقہ تیس مار
(تیس مار خاں اس لئے نہیں کہ عرب تھا پٹھان نہیں)

”کہکشاں“ ڈسمبر ۱۹۱۵ء میں برجموہن کیفی نے، طباطبائی کی ایک نظم ”ماہ سر دہرہ“
کچھ اعتراضات کئے۔ ایڈیٹر مخزن نے اپریل ۱۹۱۹ء میں ”مخزن“ میں ”نقد التنقید“ کے
نام سے ان اعتراضات کے جواب شائع کئے جو اپنی جگہ جامع اور مکمل میں تاہم کہیں کہیں
لبجہ میں شوفی بھی آگئی ہے جو ناگوار نہیں ہوتی۔

مثلاً طباطبائی کے اس مصرع پر

تیرا دل خود تو مکدر تھا مگر یہ تو سمجھ

برجموہن کیفی نے اس پر اعتراض کیا۔

”یہ تو تو بھی متاثر سے خالی نہیں اور خستہ میں ثقل اور ذمہ کلا پہلو ہے“

ایڈیٹر مخزن نے جواب میں لکھا

”یہاں تو دو جگہ تو کا آنا عین محاورہ ہے۔ اس کے بغیر کلام ناقص

رہ جاتا اس سے تاکید مقصود ہے۔ یہ نہ تو کلام غیر مرکب ہو جائیگا۔ (ذوق) ص

کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ تول جاؤں گا

دیکھئے یہاں لفظ تو دوبار آیا ہے اور اس میں ختو کی نافی ہوتی

موجود ہے۔ علامہ کے مصرع میں تو پینڈت جی نے زیر دست دال کو

تے سے بدل لیا ہے۔ پینڈت جی اور دال سے اس قدر کراہت!

اس دیوان کی ابتداء میں ۱۲ صفحات کا ایک عالمانہ مقدمہ ہے جسے ان کے

مقالہ ”ادب الکاتب والشاعر“ میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ یہ دیوان طبع اعظم جاری

حیدر آباد دکن میں شائع ہوا ہے۔ تالیخ اشاعت درج نہیں ہے، اس مجموعہ کی بعض

منظومات پر تاریخیں درج ہیں۔ سب سے آخری تاریخ جو ایک قومی نظم پر درج ہے۔

وہ ۱۹۱۶ء سے جس سے یہ تیار کیا جاسکتا ہے یہ ۱۹۱۶ء کے بعد شائع ہوا ہے۔ اس دیوان کا پہلا حصہ مدراس یونیورسٹی کے بی۔ اے اور ایف۔ اے کے نصاب میں شامل تھا۔ نظم طباطبائی کی طباعت نہایت ناقص ہے۔ یہی غامی نظم کی دیگر تصنیفات میں بھی ملتی ہے۔ نظم کی مقبولیت کے سبب رقتار ہونے کا ایک سبب ان کی تصنیفات کی ناقص طباعت اور ناقص اشاعت بھی ہے۔

طباطبائی کی بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو ان کے مطبوعہ دیوان "نظم طباطبائی" میں نہیں ملتیں، بلکہ بعض رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی ہیں ان میں سے چند نظمیں مکتب خانہ آصفیہ کے قلمی نسخہ میں شامل ہیں۔ ان نظموں کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ جلوہ حسن ۲۔ آفتاب سے خطاب

۳۔ نوبہ بشر کی خدمت ۴۔ نظم امداد باہمی۔

۵۔ ایک نظم ۶۔ پند سودمند

۷۔ سہرا نواب آصف سراج ۸۔ شرکت محفل

۹۔ جوش گل ۱۰۔ راجہ رنجیت سنگھ

۱۱۔ سروپ نکھا ۱۲۔ منیڈکی کو بھی نور کام ہوا۔

کشن راؤ صاحب ایڈیٹر دکن پنچ طباطبائی سے اکثر اپنے اخبار کے لیے قطعات اور چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھا کر بجاتے اور اپنے اخبار میں شائع کرتے تھے، موخر الذکر تین نظمیں بھی کشن راؤ صاحب ہی کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔

غیر مطبوعہ کلام میں دس سلام ہیں جو طباطبائی نے بعض رسالوں کی فرمائش پر لکھے تھے یہ سلام قلمی نسخہ میں شامل نہیں ہیں۔ ایک سو بند کا ایک مرثیہ بھی ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔ یہ مرثیہ طباطبائی نے نفیس کے نواسے عارف کی فرمائش پر لکھا تھا جسے طباطبائی نے لطاف حین رنگین کی محفل میں سنایا تھا۔

صوت تغزل :- اس دیوان میں ۲۳۱ اردو اور فارسی غزلیں ہیں جو ۱۹۵۲ء

اشعار پر مشتمل ہیں ایک دعائیہ، تفسیر، ایک فارسی قصیدہ، ایک فارسی ترانہ، بیس رباعیات، ایک سہرا اور بارہ قطعات تاریخی اس میں شامل ہیں۔ تقریباً ہر غزل پر اسکی بھر اور تلواد اشعار درج ہے۔ ابتدا میں غزل کے عنوان سے ایک مقدمہ ہے جسے ادب الکاتب والاشاعر کی ایک کڑی سمجھا جاسکتا ہے۔ ۲۲۷ صفحات کے اس دیوان کے آخری دو صفحات پر عبارت خاتمہ ہے۔

صوت تغزل کی اشاعت سے پہلے ان کی غزلوں کا ایک طویل انتخاب حضرت مولانا اردوئے معلیٰ کے تین رسالوں میں بالاقساط شائع کیا۔ اس انتخاب کے تعلق سے طباطبائی نے حسرت موہانی کو جو خط لکھا تھا اسکا کچھ ضروری حصہ درج ذیل کیا جاتا ہے۔

"دیوان حاضر ہے آپ خود انتخاب کر کے واپس کر دیجئے گا۔ مجھے آپ کے انتخاب پر بھروسہ ہے۔ خود مجھ سے ایسا انتخاب نہ ہو سکے گا۔ اپنے کلام میں انتخاب کرنا ذرا مشکل ہے۔۔۔۔۔ یہ غزلوں کا دیوان جو چند اوراق پر نشان ہیں بالفعل اسکی اشاعت کا میرا ارادہ نہ تھا۔ یہ دیوان اسی قابل تھا کہ کوئی اہل نظر اس میں سے انتخاب کر لے اور کچھ عجیب نہیں کہ یہی انتخاب باقی رہ جائے ورنہ غزل میں ہوتا ہی کیا ہے میری غزلیں اس قابل بھی تو نہیں کہ گانے کے کام آئیں۔ آپ کو تعجب ہو گا کہ یہ چند جزو تمام عمر کا حاصل نکریں اور مجھے خود تعجب ہے مگر حقیقتہ امر یہ ہے کہ جو کچھ ہے بس یہی ہے۔ میرا کلام غالباً کبھی تلف نہ ہونے پایا۔ ہاں مجھے شعر کہنے کا اتفاق بہت کم ہوا کرتا ہے۔ میرے اور اشغال ہیں جن میں شعر سے زیادہ مجھے لطفہ آتا ہے۔ میرا جتنا کلام ہے غزل یا قصیدہ وغیرہ کسی نہ کسی طرح میں ہے یا کسی کی فرمائش و اہوار سے ہے ورنہ میں نے کبھی خود سے شعر نہیں کہا۔۔۔۔۔"

دیوان کا شائع نہ ہونا طباطبائی کے لیے اکثر طعنہ زنی کا باعث بنا رہا۔ اس قسم کے ایک واقعہ کے متعلق طباطبائی لکھتے ہیں۔

”مرزا داغ مرحوم سے کوئی میرا ذکر کرتا تو کہا کرتے تھے کہ ایک آدھ غزل کہہ لینے سے کیا ہوتا ہے۔ ان کا کوئی دیوان تو ہم نے نہیں دیکھا۔ یہ ذکر مجھ سے لوگ کرتے تھے اور میں یہی کہہ کے چپ ہو رہتا تھا کہ وہ سچ کہتے ہیں۔ وہ شاعر کیا جس کا کوئی دیوان نہ ہو؟“

۱۳۳۳ھ میں ”صوت تغزل“ شائع ہوا۔ دیوان طباطبائی کا یہ تاریخی نام ہے۔ انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اس کی کچی کتابت طباطبائی نے اپنی نگرانی میں سید اکرم علی کاتب سے کروائی تھی۔ طباعت کا انتظام انتقال کے بعد ان کے صاحبزادہ سید امجد نے کروایا تھا۔

اس دیوان میں طباطبائی کی وہ غزلیں بھی ہیں جو انہوں نے میٹیا رنج کے زمانہ میں لکھی تھیں اور وہ بھی جو انتقال سے چند دنوں پہلے کہی گئی تھیں۔ اس دیوان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی نے لکھنؤ، دہلی، دونوں دبستانوں کے اساتذہ کے تتبع میں غزلیں کہی ہیں جو اپنے اپنے رنگ میں مکمل بھی ہیں اور ایک افرادیت بھی لیتے ہوئے ہیں۔ نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں جو کبھی نہ کسی طرح اور نمائش پر لکھی گئی ہیں۔

دہلیہ آصفی میں جتنی غزلیں شائع ہوئی ہیں وہ سب کی سب مہاراجہ شری رام لالہ نے طبعی مشاعرہ کے لیے لکھی گئی ہیں۔ فراموشی غزلوں کا زیادہ علم نہیں جن غزلوں کا پتہ چلا ہے ان میں سے ایک وہ غزل بھی ہے جو طباطبائی نے صفدر علی مرزا پوری کی فراموشی

اور ان کی بھیجی ہوئی طرح پر لکھی ہے۔ اس کا مطلع ہے۔

خیال و خواب گزرا نظر مثل سراب آیا

یہی جلدی تھی جانے کی تو کیوں عہد شباب آیا

یہ غزل خود طباطبائی کے نقد و تبصرہ کے ساتھ 'مرقع' لکھنؤ میں شائع ہوئی۔
اس غزل کی بڑی دھوم رہی۔ ہوش بگڑاچی نے اس غزل کی تعریف کرتے ہوئے
طباطبائی کے تعلق سے لکھا ہے

”مولانا کی ذات پر شاعری ہمیشہ سے نازاں ہے۔ ان کے معلومات کی
وسعت سمندر کی وسعت اور گہرائی کا لائق دلاتی ہے۔ ہر شے کی شرح شاعری کے
قلم سے یہ ایک ایسی واقف کار نباضی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ
شاعر ملک کی ذہنیت کا کس قدر صحیح اندازہ رکھتا ہے۔ مولانا کی
شاعری گل و بلبل کی فرسودہ شاعری نہیں ہے بلکہ وہ شاعرانہ
پردہ میں تخیل کی لپٹ میں حکمت و موعظت کے دریا بہا دیتے
ہیں جن تک عام شاعرانہ دماغوں کی شکل سے رسائی ہوتی ہے
کیونکہ مولانا کی شاعری میں وسیع النظری کے بیشمار سوتے جاری
رہتے ہیں۔“

مرقع مئی ۱۹۲۶ء میں نقد و تبصرہ کے عنوان سے سید ابوالعلاء الناطق نے بھی
طباطبائی کی اسی غزل کے اشعار کی مزید تفسیر اور تعریف کی ہے۔

الناظر میں طباطبائی کی ایک غزل سے

تو ایک آہ میں اے چرخ کج مار نہیں جو خاک میں نہ ملا دوں تو خاکسار نہیں
شائع ہوئی۔ الناظر کے مضامین اس عنوان سے تبصرہ کرتے ہوئے طباطبائی کی اس
غزل کے تعلق سے ان کے ایک بڑے مخالف نے لکھا ہے۔

”حضرت نظم کے شعر..... اپنی جدت اور نفاست کے لحاظ سے

ایک ایسا گراں بہا موتی ہے جس کی قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا
گویا انول ہے.....“

کلام نظم کے تین تلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہیں۔ ان میں سے دو غزلوں کے

مجموعے ہیں اور ایک نظم کا مجموعہ ہے۔ ان کی ترتیب میں طباطبائی کا کوئی دخل نہیں۔ انتقال کے بعد ان کے ایک شاگرد عبدالرزاق عرشی نے بیاضوں اور یادداشتوں صفحہ کو یکجا کر کے جلد بندی کروادی اور کتب خانہ میں محفوظ کر دیا۔ ان نسخوں پر طباطبائی بقلم خود اکثر اشعار پر اصلاح دی ہے۔ ان کے ایک ہی مخطوطہ میں ۲۰۲ اشعار اور مصرعوں پر اصلاح ملتی ہے۔ دوسرے میں ۳۰ اشعار کی اصلاح ہے۔ ان کی اصلاحیں مختلف نوعیت کی ہیں کہیں صرف ایک لفظ یا ایک حرف بدل دیا ہے کہیں کوئی ترکیب اور کہیں کہیں پورا مصرع ہی بدل گیا ہے۔ ان کی اصلاحوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں

ملا ہے خود فراموشی سے دل کو رتہ گعبہ	سمجھتے اس کو بت خانہ جو نقش ماسوا ہوتا
سوا جلوہ کے تیرے اور میرے دل میں کیا ہوتا	سمجھتا اس کو بت خانہ جو نقش ماسوا ہوتا
شگفتہ ہے گلِ حر کی طرح سے شعلہ شمع	لیاس شعلہ سے ظاہر ہوں خار کی صورت
ایضاً	حریر شعلہ سے ظاہر ہوں خار کی صورت

لالہ بھولا تو میری آنکھوں میں برسوں بھولی	بخود ہی جھپٹائی گھٹا دیکھ کے کہاروں پر
ایضاً	ایضاً
لالہ بھولا تو یہاں آنکھوں میں برسوں بھولی	آج تو کچھ میکشوں کا دل ہے لپچا یا ہوا
ساقیا خانی نہ جائے ابر یہ آیا ہوا	ہو رہے ہیں سرخ شیشے دل ہے لپچا یا ہوا
ایضاً	ایضاً

ایک ہی نسخہ میں دیرسوسے زیادہ اشعار قلمزد کردئے گئے ہیں جو مطبوعہ دیوان میں بھی شامل نہیں ہیں۔ ان اشعار میں ایک غزل کے ایک سے لیکر آٹھ دس شعر بھی شامل ہیں۔ ایک غزل بھی نکال دی گئی ہے جس کے اٹھارہ اشعار ہیں۔ یہ غزل صورتِ تغزل میں بھی شامل نہیں ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے یہ

ہم لاکھ التجا کریں لاکھ آرزو کریں
اور حریف کچھ خیال نہ یہ خوبو کریں

حصہ نثر

یہ ایک مختصر سا ۱۰۲ صفحات پر مشتمل رسالہ ہے، تلخیص عروض و قوافی جو قیاس ہے کہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ہو گا کیونکہ ۱۹۲۴ء کے اوائل سے اس پر تبصرے آنے لگے تھے۔ رسالہ پر قیمت کہیں درج نہیں اور نہ ملنے کا پتہ لکھا ہے۔ کاغذ نہایت معمولی ہے۔ تاج پریس جھٹہ بازار دکن سے شائع ہوا۔

اس رسالہ کے تعلق سے نظم کا اپنا خیال ہے۔

”ایک بڑا کلمہ لکھتا ہوں، لیکن بال اللہ العظیم بالکل صحیح ہے یعنی قافی
وآر دو دالے عرب کے عروض کو نہ سمجھتے تھے۔ اس فن کو الجھا کر رکھ دیا
تھا۔ یہی حال قافیہ کا بھی تھا۔ میں نے تلخیص عروض و قوافی، لکھ کر
تمام گتھیوں کو سلجھایا اور حشود زوائد کو چھانٹ دیا“

اس کتاب کے ابتدائی ۱۳ صفحات میں پورا عروض سمجھا دیا گیا ہے۔ بعض نکات
شوب اور جدید ہیں۔ مسائل کو عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر بحر کے بیان میں
اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ اس بحر میں اردو والوں نے کیا تصرف کیا ہے؟
اور کیوں؟ اس کے بعد ”تمرین“ کے تحت عروض سے متعلق بہت سے اہم نکات سمجھائے
گئے ہیں صفحہ ۵۸ سے ”حزم و خزم“ کا بیان ہے۔ صفحہ ۶۵ سے ”حقیقت وزن“ پر بحث ہے۔
صفحہ ۷۲ سے ”گنگناک اور تعقید“ کا ذکر ہے صفحہ ۸۰ سے ”بحث عروض و متعلقات عروض“
اس کے بعد قافیہ و رومی و ایطال کی بحثوں پر کتاب ختم ہے۔

اس کتاب پر بہت سے مقامی اور بیرونی رسالوں میں تبصرے آئے ہیں۔
ان میں سے ایک باباے اردو مولوی عبدالحق کا تبصرہ سب سے اہم ہے۔ وہ لکھتے
ہیں۔

اس کا کچھ حصہ ہم یہاں نقل کرتے ہیں جس سے اس رسالہ کی تصنیف کے سلسلہ میں طباطبائی کے رویہ پر روشنی پڑتی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

”جناب من اگر آپ تلخیص عروض کو انصاف کی نظر سے دیکھتے تو معلوم ہوتا کہ مولانا ہی وہ شخص ہیں جنہوں نے شعرِ اردو میں تکلف و تصنع کے اصل سبب کا سب سے پہلے انکشاف کیا کہ یہ اوزانِ عربی اردو کی فطری ساخت کے لحاظ سے غیر طبعی ہیں اور مولانا ہی نے سب سے پہلے عربی کے عروض کو کانٹ چھانٹ کر رکھ دیا کہ اردو کے شعر کو ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ہاں اوزانِ عرب کے جن وزنوں کو اردو نے بہ تکلف قبول کر لیا ہے اور اب اردو کے ادبیات میں زیادہ تر وہی اوزان رائج ہیں ان دونوں کو مولانا نے چند صفحات میں سمجھا دیا ہے۔۔۔۔۔“

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں عروض و قافیہ پر اب تک جو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ وہ اپنے خشک مضامین، الجھی اور مبہم بحثوں کی وجہ سے ناقابلِ فہم تھیں اس کتاب پر فنی حیثیت سے کیسی نے بڑی بخشیں کی ہیں^۲

طباطبائی سے پہلے اور بعد بہت سے شارحین نے غالب کے شرح دیوانِ غالب مروجہ دیوان کی شرح کی ہے۔ غالب کے پہلے شارح مولانا حاتی ہیں اور اس کے بعد ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے بعض اشعار کی شرح کی۔ ڈاکٹر بجنوری کے اس مضمون کو دیکھ کر یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حاتی کے بعد نئی نسلوں نے نئے زمانہ اور معاصر علوم و خیالات کی روشنی میں کلامِ غالب کو کس انداز سے دیکھا سمجھا اور سمجھایا اور غالب کی اس پیشین گوئی کو پورا کرنے میں کس حد تک مدد و معاون ہوئیں۔ ع

شہرت شعر م بہ گیتی بعد میں خواہد شدن

نظم غالب کے پہلے مکمل شارح سمجھے جاسکتے ہیں ویسے تو حاتی اور بجنوری کے

درمیان سلسلہ میں حمید علی والہ نے وثوق مرحمت لکھی جس میں صرف مشکل الفاظ کو حل کیا گیا ہے۔ اور جو طالب علموں کیلئے مفید ہو سکتی ہے۔ اکثر شارحین کی طرح طباطبائی نے بھی طلبہ کی خاطر شرح لکھی۔ مدراس یونیورسٹی کے بی۔ اے اور ایف۔ اے کے کورس میں غالب کا دیوان نظم ہی کی تحریک سے داخل ہوا اور چونکہ نظام کالج کا الحاق بھی مدراس یونیورسٹی سے تھا اس لئے یہاں کے کورس میں بھی یہ دیوان شامل ہو گیا۔

غالب کے کلام کے تعلق سے خود ان کے معصروں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ یہ کلام تیسرے سمجھے اور کلام میرزا سمجھے مگر ان کا کہنا وہ آپ سمجھ یا خدا سمجھے اور غالب "گویم مشکل و گزرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں رہ گئے۔ آخر یہ انہیں کہنا پڑا "مگر نہیں ہے میرے اشعار میں معنی نہ سہی" چنانچہ طالب علموں کے لئے غالب کا سمجھنا کوئی آسان نہ تھا۔ ان کی مشکلات کا اندازہ کر کے نواب عماد الملک نے نظم سے دیوان کی شرح لکھنے کی فرائش کی۔^۱ طباطبائی کی شرح پہلے لکھنؤ میں چھپی اور پھر مطبع مفید الاسلام کوئٹہ اکبر جہاں حیدر آباد سے ۱۳۱۵ھ میں شائع ہوئی۔ طباطبائی کی شرح میں طالب علموں کے ساتھ ساتھ اہل ذوق کی تسکین کے بھی سامان ہیں۔ بڑے عالمانہ انداز میں ان تمام غیبیوں کو سلجھایا ہے جو اب تک موضوع بحث بنی ہوئی تھیں۔ مولانا حالی جب حیدر آباد آئے تو انہوں نے بھی اسی شرح کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ

"اب اگر استاد محترم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین جگہ

ضرور جھلاتے مگر شکریہ ادا کئے بغیر بھی نہ رہتے۔ اس لئے میں ان کی طرف سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔"

اس شرح کی اشاعت پر جو تبصرے اور تنقیدیں آئی ہیں ان میں سب سے زیادہ

سخت تنقید مولانا بیخود موبانی کی ہے۔ انہیں اس کا بھی خیال نہیں رہا کہ غالب کی تائید میں کس ان کا ہر غیر عالمانہ ہو گیا ہے۔ بیخود موبانی کا یہ مضمون بالاقساط مارچ ۱۹۲۵ء سے انظار لکھنؤ میں شائع ہوتا رہا ہے۔ یہی مضمون بعد میں "تجنیہ بتحقیق" کے نام سے شائع

کیا گیا۔ اس مضمون کی پہلی قسط میں غالب کی دیگر شروحوں پر تبصرہ کرنے کے بعد طباطبائی کی شرح جو ان کا اصل موضوع ہے کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

”اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج ناظر کی زبان پر یہی آتا ہے کہ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے، مگر میں اظہار حق میں سکوت کرنا حرام سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جس نے ہر کس و ناکس کو جناب غالب کی جناب میں دریدہ و مہنی کا سبق دیا ہے یہی وہ شرح ہے جس سے غالب یا کمال قمر میں تڑپ اٹھا ہو تو مجھے حیرت نہیں۔ اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشی سے اشعار غالب سیاہ پوش نظر آ رہے ہیں۔“

شرح غالب کے سارے نقادوں میں سب سے متوازن تنقید سید ہاشمی فرید آبادی کی ہے۔ جس میں انہوں نے اس شرح کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر توجہ کی ہے۔ اس شرح کے تعلق سے ان کی رائے ہے کہ

”یہ دیوان غالب کی سب سے مفصل اور کئی لحاظ سے با وقعت شرح ہے مولوی علی حیدر صاحب..... کی تصانیف میں دیوان غالب کی یہ شرح غالباً سب سے بڑی اور مشہور کتاب ہے اور مولانا حسرت موہانی صاحب نے بھی اپنی شرح کے آخری حصہ کے لکھنے میں اس کتاب سے ایک حد تک مدد لی ہے.....“

اس زمانہ میں طباطبائی کی شرح علمی محفلوں میں موضوع بحث بنی ہوئی تھی اس شرح کے تعلق سے عام طور پر دو شکایتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ شرح کی عبارت زیادہ صاف اور سلیس نہیں دوسرے یہ کہ طباطبائی نے غالب کے اشعار پر جاوید بیجا بہت اعتراض کئے ہیں۔ پہلے اعتراض کے تعلق سے سید ہاشمی فرید آبادی لکھتے ہیں۔

”..... مجھ سے ایک صاحب کہتے تھے کہ حضرت طباطبائی نے

دیوان غالب کی جو شرح لکھی ہے خود اس کا مطلب سمجھنے کے لیے ایک اور شرح ہونی چاہیے۔ مگر ہمارے خیال میں یہ اعتراض چنداں موقع نہیں اور انواب صاحب کی طرف سے اس کا یہ مختصر جواب کافی ہو گا کہ انہوں نے جو شرح لکھی ہے وہ مبتدی طلبہ کے واسطے نہیں ہے۔

ماہنامہ ادیب لکھنؤ کے ایڈیٹر نور الحسن نیر نے اپنے تبصرہ میں لکھا ہے۔

”مرزا غالب کا اردو دیوان سہل متع کی بہترین مثال ہے۔

جس کی وجہ سے اس پر متعدد شرح لکھی گئی ہیں مگر حضرت

نظم طباطبائی کی یہ مبسوط شرح سب میں افضل مانی جاتی ہے۔“

ماہنامہ نگار لکھنؤ نے خاص طور پر طباطبائی کی شرح پر کوئی تبصرہ نہیں کیا

مگر اسی کی شرح دیوان غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ جتلا دیا ہے کہ طباطبائی اور حسرت کی شرح اسی سے بہتر ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”یہ شرح بہ اعتبار جماعت دوسری شرحوں سے بھاری بھر کم

ضروری ہے۔ لیکن شان معائب سے پاک ہے جو اسی صاحب

دوسری شرحوں میں پاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کے اعتبار سے

حسرت موہانی اور نظم طباطبائی کی شرحوں سے بہتر ہے۔“

شرح دیوان غالب یا وجود اپنی معنوی خوبیوں کے نہایت ناقص طریقہ پر

ایڈٹ کی گئی ہے۔ شرح کے درمیان متعدد مقامات پر کئی ایسی بحثیں آگئی ہیں۔

جن کا شعر کی شرح سے براہ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ شرح دیوان کے بیشتر

حصے حاشیوں اور بعض طویل مباحثہ ضمیموں منتقل کر دئے جائیں تو شرح کی

افادیت اور وقعت اور بڑھ سکتی ہے۔

غالب کے ان اشعار کی شرحیں جو مطبوعہ شرح دیوان غالب میں شریک کی گئی ہیں

وہ طباطبائی کے شاگرد عبدالرزاق راشد مرحوم کے یہاں موجود تھیں۔

شرح دیوان امراء القیس یہ غیر مطبوعہ شرح ہے۔ اس کی وجہ تصنیف طباطبائی نے یہ بتائی ہے کہ آقا شہر علی شہرستانی نے شرح دیوان غالب دیکھ کر کہا تھا "اودو کے دیوان کی شرح لکھنا میری رائے میں اس کے لیے سبکی کا باعث ہوا۔ اسے چاہیے کہ عربی کے کسی دیوان کی شرح لکھتا ہے" یہ بات جب نظم تک پہنچی تو انہوں نے یہ شرح لکھی۔ ان دونوں شرحوں کے متعلق نظم کا خیال ہے کہ

"یہ دونوں شرحیں لکھ کر میں نے اپنی زبان کو رونق دی ہے"

اس شرح میں لفظی ترجمہ سے احتراز کیا گیا ہے۔ حل لغات میں نحوی و صرفی مصطلحات ترک کر دے گئے ہیں جس سے شرح عام فہم ہو گئی ہے۔ اس شرح کا مسودہ عبدالرزاق راشد مرحوم کے یہاں موجود تھا۔

مراثی میر انیس آصف سابع نے سر اس مسود کی درخواست پر مستند شاعرانے اردو کے کلام کی اشاعت کے لئے ایک رقم مخصوص کر دی تھی۔ میر انیس کے مرثیوں کی تدوین سر اس مسود کی اسی اسکیم کے تحت عمل میں آئی۔ انیس کے مرثیوں کو مرتب کرنے کے لئے پہلے دلہا صاحب سے خواہش کی گئی تھی مگر انہوں نے اس کا معاوضہ دس ہزار روپیہ طلب کیا جو اس کتاب کے لئے مقررہ موازنہ سے بہت زیادہ تھا اس لئے یہ کام طباطبائی کے سپرد کیا گیا۔ اس کتاب کی اشاعت پر جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان میں زیادہ تر شخصی اختلافات کا نتیجہ ہیں۔ دلہا صاحب کو یہ بات بُری لگی تھی کہ انیس کے کلام کو مرتب کرنے کا جو حق انہیں پہنچنا تھا اسے طباطبائی کے سپرد کیا گیا۔ چنانچہ احسن لکھنوی لکھتے ہیں۔

"(مراثی انیس) کی اشاعت کے بعد ہندوستان کے اہل قلم نے

اُن دو اخباروں و ادبی رسالوں میں صدائے استغاثہ بلند کی

جناب میر نور شید حسن صاحب عروج عرف دلہا صاحب نے
 بھی افسوس ناک اثر لیا۔ یہاں تک کہ ایک روز مجھ سے
 ارشاد فرمایا کہ 'حضرت آپ کے دادا استاد کے کلام سے
 یہ بے رحمانہ سلوک کیا گیا' تعجب ہے کہ آپ خاموش ہیں۔
 میں نے عرض کیا کہ میں کیا کروں؟ اور کیا کر سکتا ہوں؟ فرمایا کہ
 کم از کم اس کے متعلق کوئی مضمون تو لکھئے تاکہ دنیا انقلابِ عظیم
 واقف تو ہو جائے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ لوگ اس فروگزاشت کو
 کارِ نمایاں سمجھ کر دوسری جلد شائع کرنے کی جہادت کر بیٹھیں۔
 حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ میں زندہ موجود ہوں اور میرے
 مشورہ کے بغیر اس کام میں ہاتھ ڈالنے کی ہمت کیوں کر کی گئی؟
 اس کے بعد احسن لکھنوی کا یہ بیان قابلِ غور ہے۔

”دنیا شہرت پسند ظاہر پرست ہے، اس لئے بڑی بڑی
 قوم داریوں کے کام مشاہیر کے ہاتھ میں دے دیے جاتے ہیں۔
 قناعت پیشہ اہل کمال کی طرف تو رہ نہیں کی جاتی، جن کی بد قسمتی
 گھر کی ٹوٹی چار دیواری میں زاویہ نشین کر دیا۔ وہ اپنی آنکھوں سے
 اپنے حقوق کی پامالی دیکھتے ہیں اور خاموش ہیں۔ کمال، اہل کمال کے
 جسم فانی کے ساتھ قبروں میں دفن ہو رہا ہے۔ اس اوجڑے ہوئے
 لکھنوی! اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں کہ اگر یہ کام ان کے ہاتھ میں
 دے دیا جاتا تو میرا نیکس کے پیکر مردہ میں روح عود کر آتی۔“

ان تمام اعتراضات کی محرک طباطبائی کی وہ کوتاہیاں تھیں جو مرثیوں کی ترتیب کے
 وقت طباطبائی سے دانستہ یا نادانستہ رہ گئی تھیں۔ ان کوتاہیوں اور غلطیوں کی
 ایک طویل فہرست احسن لکھنوی نے اپنے مضمون کے ساتھ دی ہے۔

ان مراٹھی کے تعلق سے ایک سوال یہ بھی اٹھایا گیا تھا کہ آیا اسے مراٹھی انیس کا حیدر آبادی ایڈیشن سمجھا جائے، یا انتظامی پریس بدایون میں شائع ہونے کی وجہ سے لکھنؤی ایڈیشن کہیں؟

سید محمد قادری نے اس کے جواب میں لکھا کہ چونکہ یہ بدایون پریس میں چھپا ہے اس لئے یہ حیدر آبادی ایڈیشن نہیں کہلایا جاسکتا۔ سید محمد قادری کے اس مراسلہ کے جواب میں نیاز فتحپوری نے اس کے حیدر آبادی ایڈیشن ہونے پر اصرار کرتے ہوئے لکھا۔

”بیاست نظام کا ایک شخص جس کے ہاتھ میں وہاں کے علم وادب کا نظم ورتی ہے، مراٹھی انیس کی اشاعت کے لئے ایک شانہ عطیہ کی سفارش کرتا ہے۔ اعلیٰ حضرت جو فطرتاً علم دوست واقع ہوئے ہیں اس کی ضرورت کو محسوس کر کے اس سفارش کو منظور فرماتے ہیں اور متوسلین حیدر آبادی میں سے نظم طباطبائی ایسا شخص جو لکھنؤ کے نہ صرف مخصوص فضلاء و ماہرین ادب میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ عہد انیس کے واقعات، حالات، زبان، عادات اور معاشرت و تمدن سے پوری طرح واقف ہے اس کی ترتیب و تصحیح کی خدمت کو انجام دیتا ہے اور پھر بھی اس پر اصرار ہے کہ اس نسخہ کو حیدر آبادی ایڈیشن نہ کہا جائے، کیونکہ وہ اغلاط سے بے ریز ہے اور اس حقیقت کا اظہار حیدر آبادی کی علمی نیک نامی کے لیے ضروری ثابت ہوگا۔“

کیا ایسی کتاب جس میں دو ہیہ سفارش تصحیح و ترتیب سب حیدر آبادی کی ہو، اس کو صرف اس بنا پر کہ وہ بدایون میں طبع ہوئی ہے حیدر آبادی ہونے سے خارج کر دیتا ہے؟ میں نہیں سمجھتا کہ اس سے زیادہ حیدر آبادی ایڈیشن ہونے کے اور کیا اسباب ہو سکتے ہیں۔۔۔۔۔

حیدر آباد کے مراٹھی انیس کی طرف سے غافل رہنا ایک ایسی فرد گزاشت ہے جس کی طرف جلد سے جلد توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نے حیدر آباد کی تخصیص اس لئے کی کہ اس وقت وہی مرکز ہمارے علوم و فنون کا ہے۔۔۔۔۔

نیاز فقہوری کی دعوت پر ان مباحث کا سلسلہ بہت دیر تک چلتا رہا۔ ان مراسلہ کی ترتیب میں طباطبائی نے جراتنزام ملحوظ رکھا ہے، وہ اس طرح ہے کہ ایفیس کے تمام مرثیوں کو تین جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں ایفیس کے آخری دور کا کلام ہے دوسری جلد میں وہ میانی دور کے مرثیے اور تیسری جلد میں ابتدائی دور کا کلام شامل ہے۔ دوسری جلد کے آخر میں گیارہ صفحات پر مشتمل ایفیس کے ادبی اور سوانحی حالات طباطبائی نے لکھے ہیں۔ پہلی جلد فروری ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی اور دوسری ۱۹۱۲ء میں۔

یہ انتخاب اب نایاب ہے ۲۹ جون ۱۹۰۹ء مختار اشعار انتخاب دیوان مرثیہ میں یہ کتاب رجسٹر کروائی گئی تھی ۱۳۱۳ء اس کے کچھ عرصہ بعد مطبع سیدی حیدر آباد سے شائع ہوئی ہے۔

ان چھ نثری کارناموں کے علاوہ جو کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں نظم کے بہت سارے تحقیقی تنقیدی اور علمی مضامین بھی ہیں جو مندرجہ حالت میں ملے ہیں۔ ان مضامین کو ترتیب دینے کا خیال خود طباطبائی کو بھی تھا۔ وہ اپنے دو مختلف مکاتیب میں لکھتے ہیں۔

”میں نے اپنی نثر کو کبھی جمع نہیں کیا۔ میں نہ جانتا تھا کہ ایک زمانہ

ایسا بھی آئے گا کہ کوئی اس کا قدر دان پیدا ہو جائے گا۔“ ۱۳۱۵ء

”میرے مضامین“ ادب الکاتب و الشاعری۔ مختلف رسالوں

میں پریشان ہیں کہیں سے مل جائیں تو مرتب کر کے چھپا دوں۔“ ۱۳۱۶ء

مضامین کا یہ سلسلہ بالاقساط مختلف اوقات مختلف ادب الکاتب و الشاعری رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ اس مقالہ کی سب سے

زیادہ قسطیں ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۶ء تک اردو سے معلیٰ میں ملتی ہیں۔ ان مضامین میں اہل ہند

تنقید اور عروض و زبان کے تعلق سے بحثیں کی گئی ہیں۔ اردو سے معلیٰ کے ان مضامین سے

پہلے اور بعد کچھ مضامین دیگر مقامی اور بیرونی رسالوں میں بھی ادب الکاتب و الشاعری

اور مختلف عنوانات سے شائع ہوئے ہیں مثلاً ”حقیقت نثر کے عنوان سے ایک

مضمون جنوری ۱۹۱۹ء کے دکن ریویو میں شائع ہوا ہے۔ یہی مضمون ادب الکاتب وانشاء کے نام سے اردو کے معنی کی آٹھویں قسط میں چھپا ہے۔ اس مضمون میں حقیقت و ماہیت، صنائع و بدائع شعری کے متعلق ۱۶ صفحات پر بحث کی گئی ہے۔ اردو اور کھانا کے حوالے سے اناظر لکھنؤ جنوری ۱۹۱۷ء میں ۵ صفحات کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جو اردو کے معنی کی قریب قسط ہے۔ اس میں انہوں نے بتایا ہے کہ "اردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیب تن ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی۔" اپنے اس خیال کی تائید میں انہوں نے کئی استدلال پیش کئے ہیں۔ اردو کے معنی کے بعد ادب الکاتب کی تین قسطیں زمانہ کانپور میں شائع ہوئی ہیں۔ دبدبہ آصفی میں "کلام منظوم و رسم الخط" کے عنوان سے ایک ادبی مضمون ہے، صبح امید میں ایک ادبی مباحثہ ہے جسے طباطبائی نے خود ادب الکاتب میں شریک کیا ہے۔ ایک مضمون "زبان" کے عنوان سے بہکشاں لاہور میں طبع ہوا ہے۔ زمانہ کانپور میں شائع ہوئے نوائے مضامین میں بالترتیب مصطلحات و تراجم کے مسائل، ابلاغ کے مسائل اور ہائے مختفی اور اس کے اصول و رموز کی بحثیں ہیں۔

۱۹۰۹ء میں مجلس تالیف و ترجمہ نے اصطلاحات کیمیا کے متعلق ایک کمیٹی مقرر کی۔ طباطبائی کا یہ مضمون اسی مذاکرہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ جو بعد میں زمانہ کانپور اپریل ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا اس میں طباطبائی نے اردو میں مصطلحات نہ بنانے کے تعلق سے مدلل بحثیں کی ہیں اور بتایا ہے کہ مصطلحات کے بنانے میں کس حد تک آزاد روی سے کام لیا جاسکتا ہے اور کہاں تک پابندیاں عائد کی جاسکتی ہیں؟ طباطبائی کے اس مضمون کی تائید میں زمانہ اگست ۱۹۱۹ء میں ایک مضمون شائع ہوا جسے عبدالستار یوسف علی نے لندن سے بھیجا تھا۔ طباطبائی کا یہ مضمون بھی ادب الکاتب کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

یہ تاریخی اور تنقیدی مضمون ہے۔ صولت مٹیا بروج کے مالک الدولہ صولت صبح سیاروں میں سے ایک ہے۔ طباطبائی نے ان کے ساتھ

اکثر مشاعروں میں کلام سنا یا ہے۔ وہ ذاتی طور پر ان کی زندگی کے حالات سے واقف تھے
مطیابرج کے شاعر میں ان کا دیوان طباطبائی کو ملا تھا انہوں نے سارے دیوان کا انتخاب
کر کے رسالہ ادیب (الآباد) میں چار تسطوں میں سوانح اور اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ شائع
کیا ہے۔

مطیابرج کے سبع سیارے
مجلہ عثمانیہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ جس میں فتح الدولہ برقی
مہتاب الدولہ درخشاں، مرزا مستیا عیش، آغا جونیون
مرزا امداد علی یاور، مظفر علی ہنر، گلشن الدولہ بہار، مالک الدولہ مولت اور شیخ صادق علی
مالک کے علاوہ مرزا جہاں قدیر، تیراجم، کوکب اور واجد علی شاہ کے مختصر حالات اور شاعری
پر تبصرہ ملتا ہے۔ یہ تمام واقعات ہمیں تاریخ ادب کی کسی کتاب میں نہیں ملتے۔ طباطبائی
ان میں سے اکثر کی محفلوں میں شرکت کی ہے انہیں دیکھا اور سمجھا ہے۔ مضمون مختصر ہے مگر اس کے
واقع ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

مہتاب الدولہ درخشاں
سبع سیاروں میں سے ایک تھے جو بادشاہ کے ساتھ
لکھنؤ سے مطیابرج آئے اور وہیں وفات پائی بہت
تلاش کے بعد طباطبائی کو ردیف الف کے چند اشعار ملے۔ اس تعلق سے طباطبائی لکھتے ہیں

”مجھے ایک عرصہ کے بعد شاہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر کے حسب

طلب ملکہ جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک ایک سے پوچھا کہ

عیش و بہار و ہنر و درخشاں وغیرہ کے دیوان کس کے پاس ہیں؟

ایک مصرع بھی نہ ملا مستورات میں سے ایک صاحب کے پاس

درخشاں کے چند شعر نکلے۔ دیکھا تو سب الف کی ردیف کے ہیں۔

اور یہ معلوم ہوا کہ کسی نے فقط اپنی پسند کے شعر لکھ لئے ہیں۔ پوری

غزل گوئی ہمیں ہے میں نے انہیں اشعار کو مختصم سمجھا اور سب

لکھ لئے.....

(۱۴) صفحات کا یہ مضمون ان ہی اشعار پر نقد و تبصرہ ہے۔

اثر و شوق اثر کی مثنوی خواب و خیال اور شوق کی مثنویوں پر ایک مختصر سا (۴) صفحات پر مشتمل تنقیدی مضمون ہے جس میں طباطبائی نے اثر اور شوق کے زبان و بیان کا مقابلہ کیا ہے۔

(۵) صفحات کا یہ مضمون دبذبہ آصفی حیدر آباد میں شائع ہوا۔ محقق طوسی نے ”معیار“ میں ایک شعر کی تقطیع کی ہے۔ جس کے تعلق سے متاخرین نے مختلف اعتراضات کئے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

اگر بدانی کہ بے تو چونم مراد میں غم روانہ داری

محقق طوسی نے اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اسے محقق نے رجز کامل کے اوزان میں شمار کیا اور اس بحر کو مستخرج جدید اور مزاحفہ غیر مروج کا نام دیا ہے۔ محقق کے انتقال کے بعد سے اب تک نظم لکھتے ہیں کہ کسی نے بھی اس کی صحیح تقطیع معلوم نہیں کی اور نہ کسی رسالے نے اسے غلط ہی لکھا وہ لکھتے ہیں

”حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے“ وہ یہ ہے کہ

اگر بدامفاعلتن فی کہ بے ت فاعلات، بحر فعلن، اصل میں تین رکن کا

مصرع ہے جس کو محقق نے دو رکن کا لکھا ہے اور متاخرین نے چار رکن کا

قرار دیا اور یہ وزن بحر مصرع سے مستخرج ہے۔

آگے چل کر طباطبائی نے عربی شاعری میں بحر مصرع کے مختلف استعمال کی مثالیں دی ہیں۔ یہ مضمون فن عروض میں طباطبائی کا ایک اہم اضافہ سمجھا جاسکتا ہے۔

مختصر سا یہ مضمون طباطبائی نے سید کاظم علی شوکت بلگرامی کے رباعیات خیام کے **عمر خیام** اس اردو ترجمہ کے لئے لکھ دیا تھا جو رنفیلڈ کے انگلش ترجمہ کے ساتھ ”مئے دو آتش“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے تعلق سے ایڈیٹر ”مکتبہ“ نے اپنے اداری نوٹ میں لکھا ہے۔

”گو یہ مضمون مختصر ہے لیکن حضرت علامہ کی جنبشِ قلمِ ربواں کی
عالمانہ تحریر کا ایک جامع نقش ہونے کے لحاظ سے گرانقدر شاہکار ہے“

یوں تو طباطبائی نے اس مضمون میں اپنی ایک نظم کے مطالب
آفتاب سے خطاب بیان کئے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ حیات و کائنات کے
بہت سے مظاہر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ذخیرہ کی محفل میں نایاب جن میں فنِ رقص کی مختلف اداؤں کی تصویریں کھینچی
گئی ہیں۔ ذخیرہ سالگرہ نمبر اپریل ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا ہے۔

نظم کے تنقیدات شعرا عرب میں پچاراہم مضامین دستیاب ہوئے ہیں۔

اس عنوان سے ان کے دو مضامین ادیبِ فدوی ۱۹۱۳ء اور
امراء القیس مشاعرہ مارچ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے ہیں پہلا مضمون بالاسٹیوٹ
سوانحی ہے۔ دوسرا مضمون دو فلسطوں میں شائع ہوا ہے جس میں امراء القیس کے ایک
قصیدہ کی شرح کی گئی ہے وہ قصیدہ یہ ہے۔

الاعمر صباحا ايها العطلل البالي

وهل لبعمن من كان في العصر الخال

زائد اگست ڈسمبر ۱۹۱۱ء کے اس مضمون میں طباطبائی نے اس
طرفہ شاعرِ عرب شاعر کے حالات اور اس کی خوش بیانی کا ذکر کرتے ہوئے ایک
قصیدہ کے چند اشعار کا ترجمہ جو شاہزادہ جہاں قدر کاہنہ پیش کیا ہے۔ یہ قصیدہ
ملاقات میں سے ایک ہے۔

(۱۲) صفات کا یہ مضمون عنترہ کے حالات زندگی اور شاعری پر
عنترہ بن شداد تنقید و تبصرہ ہے۔

طباطبائی کے ان مدون اور منتشر تصانیف کے علاوہ چند اور کتابوں اور

مضامین کی اطلاعات ملی ہیں جو یا تو غیر مطبوعہ ہیں یا پھر مطبوعہ اور ناپید ہیں۔ ان میں دو کتابیں ہیں۔

ایک انتخابِ بیدل ہے جو طباطبائی نے شرحِ بیدل لکھنے کے ارادہ سے منتخب کیا تھا۔ اس کا مسودہ دستیاب نہیں ہوا۔

دوسرا تذکرہ شعراے فارسی ہے اس کا مسودہ بھی نہیں ملا صرف ظہیر خاں دیانی اور مولانا جلال الدین رومی کا مختصر حال اور منتخب کلام سید احمد کے یہاں محفوظ ہے۔ اور دو ترجمے ہیں ان میں سے ایک مستطرف کا ترجمہ ہے جو حبش امیر علی کی فرمائش پر کیا تھا۔ دوسرا محمد مولانا کی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ "امراض کے سہل نسخے اور فوری تدابیر کے نام سے کیا ہے" لیکن اب یہ بھی نایاب ہیں۔ ان کے علاوہ جن مضامین کے حوالے ملے ہیں وہ یہ ہیں۔

- (۱) داستان و غزل (۲) آفتاب کے سیاہ و جسے (۳) تقسیم اقوام (۴) اسبابِ شہادت
- (۵) روانگی نواب واجد علی شاہ تاجدار اودھ بہ طرف مٹیایرج (۶) ہمارے باب میں ہوتی ہے گفتگو کیا کیا (۷) ہمانما کا ندھی و ترک موالات (۸) ہوا خواہانِ اردو سے اتمام
- (۹) تو ابین کا بنی امیہ پر خروج اور (۱۰) وحدت الوجود۔

یہ تمام مضامین کسی کسی رسالہ میں شائع ضرور ہوئے ہیں لیکن ان کا کوئی انہیں ملا ہوا مجموعہ نہ ملے گا۔ و ترک موالات والا مضمون ناقص اور غیر مطبوعہ ہے جو عبدالرزاق راسخ مرحوم کے یہاں تھا۔

دریات

طباطبائی، شاعر، ادیب، نقاد اور دانشور پر دائر ہونے کے باوصف ایک کامیاب معلم بھی تھے۔ ان کی تمام تر علمی خدمات میں ایک معلم کی فکر و نظر اور دلچسپیاں ملتی ہیں۔ ان ہی تدریسی دلچسپیوں کے باعث عمر بھر وہ کسی نئی ادارہ سے وابستہ رہے۔ یہ فیصلہ مشکل ہے کہ اداروں نے ان کی وابستگی کو ضروری سمجھا یا یہ اپنے رجحان کے باعث وابستہ رہے۔ نظم کی پوری زندگی میں انھیں ترقی اور

ایک ایسا ادارہ ملتا ہے جو علمی ادارہ تو ہے لیکن تدریسی نوعیت کا نہیں ہے۔ یہ انجنیئرینگز کالج قائم ہوئی اور اس کی تجدید صلاحیتیں ہوئی۔ اس وقت اس کے از سر نو قواعد و ضوابط مرتب کئے گئے اور حسب ذیل مجددہ دار مقرر کئے گئے۔

پریسیڈنٹ: قلاب عماد الملک مولوی سید حسین بلگرامی۔

سکریٹری: مولوی سید عبدالحمید۔

اسسٹنٹ سکریٹری: مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی۔

پیارے لال شاگر! اس انجن کے تعلق سے العصر کے ایک ایڈیٹوریل میں لکھے ہیں۔

..... اس دفعہ جن مستعد ہاتھوں میں اس کی (انجن) باگ ڈور

گئی ہے ان کے نام نامی ہی اس امر کی کافی ضمانت ہیں کہ اب انجن

ترقی اُردو میدانِ عمل میں قدم مارے گی..... یہ ایسے نام ہیں

جن کی موجودگی میں انجن ترقی اُردو کا مستقبل نہایت شاندار و

دلفریب نظر آتا ہے۔ ہر تحریک کی قدرو منزلت اور کامیابی و ناکامی کا

اندازہ اس کے کارپردازوں کی قدرو منزلت اور وسیع انجیلی سے

کیا جاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری لگی و مادی زبان کی

احیاء و ترقی و متوقع کامیابی کا اندازہ صاحبانِ موصوف الصلوٰۃ کے

گرامی قدرو ناموں ہی سے ہو سکتا ہے.....

اس بات کا علم ہو سکا کہ طباطبائی نے انجن کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ لیکن اس کا

یقین ہے کہ ان کی متحرک طبیعت نے انہیں خاموش رہنے نہ دیا ہوگا۔

طباطبائی ایک کامیاب معلم کے ساتھ ساتھ ایک ماہر تعلیم بھی سمجھے جاتے تھے۔ نظام کالج

میں تقرر ہونے کے بعد مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن مقرر ہوئے۔

مدراس یونیورسٹی میں اس زمانہ میں فارسی و عربی کے امتحانات اور دہلی و افضل العلماء

خطابات نہ تھے یہ بھی طباطبائی کی کوشش سے جاری کئے گئے۔ امتحانات کے اعلان کے

نظم طباطبائی

۱۲۵

باوجود چھ سال تک کسی بھی طالب علم نے اس میں شرکت نہیں کی۔ تب سینٹ ہاؤس میں مجلس شوریٰ طلب کی گئی، تاکہ یہ فیصلہ کرے کہ ان امتحانات کو جاری رکھا جائے یا نہیں۔ ان امتحانات کو قائم رکھنے کے لئے طباطبائی کو جہد و جہد کرنا پڑی، اس کی داستان طباطبائی نے اپنی خود نوشت سوانح میں لکھی ہے۔ ان امتحانات میں چونکہ میٹرک کی شرط تھی اس لئے لوگوں کو اس میں شرکت سے تامل رہا۔ مگر اس یونیورسٹی کے مجلس نصاب کے صدر اس زمانہ میں سر عبد الرحیم صاحب تھے۔ طباطبائی نے ان سے اس کاوٹ کا ذکر کیا اور پھر مولوی بذل اللہ خان اور عبد الرحمن خاں صاحب شاطر وغیرہ کی شترکہ مساعی سے اس شرط کو ختم کر دیا گیا اور طلبہ کو ان امتحانات میں داخلہ کی بڑی سہولت مل گئی۔

۱۸۵۷ء میں حیدرآباد میں مدرسہ دارالعلوم قائم ہوا۔ اس مدرسہ میں عربی و فارسی پڑھنے والے طلبہ کو فاضل اور عالم کے امتحانات ہمیشہ سے پنجاب یونیورسٹی سے دینا پڑتے تھے۔ لارڈ کرزن کے عہد میں ہندوستان کی تعلیمات کا دورہ کرنے کے لیے ایک کمیشن مقرر ہوا جس نے حکومت کو مشورہ دیا کہ ہر صوبہ کے کالجوں کا الحاق اسی صوبہ کی یونیورسٹی سے ہونا چاہیے۔ اس کے نتیجے میں پنجاب یونیورسٹی سے حیدرآباد کا تعلق نہیں رہا۔ امتحانات کا زمانہ قریب تھا۔ اس زمانہ میں طباطبائی، نظام کالج میں تھے مگر دارالعلوم کی اعلیٰ جماعتوں کے امتحانات ان ہی کے ذمہ تھے۔ ان سے فاضل اور عالم کے امتحانات میں شرکت کرنے والے طلبہ کی پریشانی دیکھی نہ گئی۔ انہوں نے ڈاکٹر اگھوڑنا تھ اور ڈاکٹر منشی کانتا سے ملکر یہ بات طے کی کہ حیدرآباد کے مشاہیر علماء کا ایک بورڈ یہ امتحانات لے سکتا ہے۔ چنانچہ یہ امتحانات منعقد ہوئے۔

۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی کو علوم مشرقیہ کے جدید نصاب کی ترتیب کے لیے دعوت دی گئی۔ شبلی نے نصاب ترتیب دیا اور اس نصاب کو حضور نظام نے طباطبائی کے پاس بھیج کر اس پر ان کی رائے طلب کی۔

ان کی ملازمتوں کا آغاز عربی کے استاد کی حیثیت سے ہوا عربی کی تعلیم کے لئے انہوں نے تین رسالے لکھے۔

تقریب الاطفال، مبنیات اور معربات۔

عربی کا یہ مختصر قاعدہ نظم نے شہزادگان اودھ و میسور تقریب الاطفال کے لئے تصنیف کیا تھا۔ اس زمانہ میں نظم شہزادوں کے اسکول میں ملازم تھے۔ سنہ تالیف اس کا معلوم نہیں ہو سکا لیکن قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۸۳ء تا ۱۸۸۷ء کے درمیان لکھا گیا ہوگا۔ اس رسالہ میں عربی کے صرف و نحو کو بڑے آسان اور دلچسپ طریقوں سے سمجھایا گیا ہے۔

مبنیات و معربات تعلق سے نظم لکھے ہیں۔ حیدرآباد آنے کے بعد نظم نے یہ دونوں کتابیں لکھیں۔

”مکتبہ سے میں نے دکن میں آکر اس طرز (تقریب الاطفال) کی

دو کتابیں مبنیات و معربات لکھیں جنہیں لوگ کرامات سمجھتے تھے۔

یہ دونوں رسالے فخر الملک کے صاحبزادوں کی عربی تعلیم کے لئے لکھے گئے تھے۔ جنہیں نواب عماد الملک کی تجویز پر آصف صاحب کے درس میں بھی داخل کیا گیا تھا۔ یہ دونوں رسالے عربی میں ہیں۔ طباطبائی نے ان کی فرہنگ بھی لکھ دی ہے اور ابتدا میں ان کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں جو عربی کے طالب علموں کے لئے توجہ طلب ہیں وہ یہ ہیں۔

”کئی اصطلاحات جو نحو میں بناے تھے اور ان کی سب تعریفات

جن کے سمجھنے میں بچوں کے ذہن قاصر ہیں اور جن کے یاد کرنے میں الفاظ ادبیہ کا یاد کرنا دہرایا کرتے ہیں وہ سب چھوڑ دیے، فقط مسائل سے کام رکھا۔

”زبان عربی میں یہ جو خصوصیت ہے کہ بے صرف پڑھے ہوئے الفاظ صحیح

پڑھنا اور بغیر نحو کے جملہ کا صحیح پڑھنا نہیں ممکن ہے، اس سبب سے بچوں کو مدتوں

صرف پڑھنا پڑھتی ہے اور نحو کے انتظار میں ادب شروع نہیں کر سکتے اور یہ دونوں فن حاصل ہونے تک زبان سیکھنے کا سن گزر جاتا ہے۔ اس خیال سے میں نے صرف و نحو کے مسائل میں ربط دیا اور جس طرح تقریر و تحریر میں دونوں کا ساتھ ہے اسی طرح دونوں کو ساتھ رکھا جس کا کچھ نمونہ ”تعریب الاطفال“ میں ہے۔

صرف و نحو میں ربط دینے سے یہ فائدہ ہوا کہ ادب کا پڑھنا بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ شروع کر دیا۔ جہاں تک ہو سکا مثالیں ہر جگہ کثرت سے دی ہیں۔ جس کے ضمن میں ۷۰ شعر جو اہل ادب کے زبان زد ہیں اور ۶۴ حکایتیں ’دوسرا کتاب میں آئیں۔ اور وہی حدیث و آیت اور وہی شعر و حکایت مثال میں لکھے جس کے سبب صیغہ طلبہ پہچان سکیں اور وجوہ اعراب کو جان سکیں۔ فقط معنی استناد سے پوچھ لیں۔

”مسائل کے ذہن نشین کرنے کے لیے ’نحو عربی کو جہاں جہاں نحو اردو کے ساتھ موافقت یا مابینیت ہے‘ وہ بیان کر دی۔

”ضروری مسئلوں کے انتخاب اور اختصار کو سمجھا کر بیان کرنے میں بھی یہ کتاب منفرد ہے۔ باوجود ان سب قیود کے مسائل کی جو ترتیب قدیم ہے اس میں بھی کچھ زیادہ فرق نہیں آنے پایا۔ بنیات میں زحمت اعراب کی نہیں ہے اس سبب سے تعلیم بنیات کو معربات پر مقدم رکھا۔ عربی تعلیم کے یہ تینوں رسالے اب ناپید ہیں۔

تالیف و سوانح

کو لمبس: کو لمبس کے حالات پر ایک تاریخی مضمون مخزن لاہور اگست میں شائع ہوا۔
کو رٹنر: الناظر کے مختلف شماروں میں یہ مضمون ۱۴ اقساط میں شائع ہوا ہے۔

کو رٹن کے تعلق سے یہ ایک سوانحی مضمون ہے۔ الناظر نے ۱۹۱۰ء میں دنیا کے بڑے بڑے قومی اور ملکی خادموں کے سوانح شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ اسی سلسلہ کا پہلا مضمون ہے۔

یہ ایک تادیخی مضمون ہے جس میں میکسیکو کی تباہی کے حالات و میکسیکو کی تباہی و جرات بیان کئے گئے ہیں ادیب الہ آباد می ۱۹۱۰ء کے سات صفحات پر یہ مضمون مشتمل ہے۔

نومبر ۱۹۱۰ء کے الناظر میں یہ مضمون شائع ہوا۔ اس مختصر سے مضمون حضور نظام میں آصف سابع کی پیدائش، تعلیم، اساتذہ، کالج کے احباب، شادی اور تخت نشینی کے تعلق سے چند اہم باتوں کے علاوہ سہرے اور تہنیتی قطعات درج ہیں۔ علامہ سید علی بلگرامی کے انتقال پر لکھا ہوا یہ مختصر سا سوانحی مضمون ہے۔

جشن جوبلی کے موقع پر فرمان شہی کی تکمیل میں جلیل اور اختر یار جگتے تاریخ دکن تاریخ دکن لکھی تھی۔ اس کی دونوں جلدیں اس حکم کے ساتھ طباطبائی کے یہاں بھیجی گئیں۔

۱۰ علی حیدر طباطبائی کو یہ تاریخ دی جائے کہ اس کی زبان و طرز بیان کی اصلاح کریں۔

اس تاریخ کے لئے طباطبائی نے حیدر آباد آفیز کی تمام جلدوں کا مطالعہ کیا اور تاریخ میں جہاں جہاں ضروری اضافے کئے۔

جب اس تاریخ پر مصنفین کو صلہ دیے جانے کا مسئلہ تھا تو طباطبائی نے بھی درخواست کی اور لکھا کہ

”میں نے حسب الحکم اصلاح بھی کی۔ اور حیدر آباد آفیز کی سب

جلدیں اول سے آخر تک پڑھ کر بہت سے ضروری مضامین حاشیہ پر

سُرخی سے لکھ کر نواب صاحب کی خدمت میں (سرکار جنگ دوم)

پیش کر دیں۔ اگر مرکار عالی سے اس تاریخ کی تصنیف کا کوئی صلہ تجویز

ہوا ہے تو میں بھی احق ہوں

علی حیدر طباطبائی

عثمانیہ یونیورسٹی کونسل ۱۳۸ ویں اجلاس میں جو ۲۷ نومبر ۱۹۳۲ء کو منعقد ہوا

اس میں مولف اور REVISOR کو مندرجہ ذیل رقم صلہ میں منظور کی گئی۔

نواب اختر یار جنگ بہادر { مولفین میں سے ہر ایک کو ۷۰۰ روپے
نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

نواب حیدر یار جنگ بہادر طباطبائی { REVISOR
مولوی عبداللہ عادی

۲۰۰ روپے۔

۱۰۰ روپے۔

۱۸۹۷ء سے لیکر تاریخ انتقال تک طباطبائی، مدراس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے

مجلس قصاب اور دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔

دارالترجمہ میں ناظر ادبی کی حیثیت سے طباطبائی کے تفویض صرف تراجم کی تاریخ طبری زبان اور اسلوب کی تصحیح و تنقید کا کام تھا، مگر انہوں نے تاریخ طبری کے

چامہ باب اور تاریخ طبری کا ترجمہ بھی کیا۔ یہ ترجمہ تاریخ طبری جلد دوم حصہ اول کا ہے جو نہایت سلیس اور سادہ ہے اور دارالمطبع جامعہ عثمانیہ سے شائع ہوا۔ اس ترجمہ کا انہیں کوئی علیحدہ معاوضہ نہیں ملا۔ طباطبائی نے مجلس جامعہ کو ایک یادداشت لکھ کر تاریخ طبری کا معاوضہ طلب کیا جس پر صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شیروانی نے جو اس وقت پریسیڈنٹ ایڈمنسٹریٹری بورڈ تھے سفارش کی۔

..... تاریخ طبری علاوہ تاریخ کی محرکہ الآراء تصنیف ہونے کے

بجاء ادب، عربی کی بھی شکل اور طبع کتاب ہے۔ اس کو ترجمہ پر

جو مترجم دارالترجمہ سے نامزد ہوئے، وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ نتیجہ یہ کہ

تایخ ابن اثیر بھی جو طبری سے بہت زیادہ آسان ہے، بہت
وقت سے ترجمہ ہو سکی۔ طبری کا ترجمہ بجائے خود مہم بالشان اور
پوری محنت و انہماک سے سرانجام ہو سکتا تھا۔ میرے خیال میں
اس کا صلہ طباطبائی صاحب کو ملنا ایک علمی خدمت و قدر دانی
ہوگی بلکہ مترجم کی محنت کا صلہ واجب ہے۔

صدر یار جنگ

۱۹ اگست ۱۹۲۵ء

پریسڈنٹ ایڈمنسٹریل بورڈ عثمانیہ یونیورسٹی

اس سفارش پر جولائی ۱۹۲۹ء میں طباطبائی کو دو ہزار روپے انعام دیا گیا۔
مولوی عبد الماجد شولی کی تایخ یورپ کے چار ابواب بلا ترجمہ چھوڑ گئے
تایخ یورپ تھے۔ نظم نے ان کا ترجمہ نہایت عمدگی و خوش اسلوبی کے ساتھ مکمل کیا۔
تو ابین کا بنی امیہ پر خروج رسالہ تحفہ میں دو اقساط میں شائع ہوا۔ یہ
تایخ طبری کا ایک باب ہے۔

دارالترجمہ میں طباطبائی نے اوسطاً دو ہزار سالانہ صفحات کی نظر ثانی کی اس
زمانہ میں مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں ترجمہ کی گئی تھیں ان کی تعداد بلحاظ فن
حسب ذیل ہے۔

فلسفہ ۴۳، تایخ ۱۶، معانیات ۳۲، قانون ۲۶، سائنس ریاضی و ہیئت
۴۲، طبیعیات ۲۹، کیمیا ۲۶، حیاتیات ۲۳، انجینی ۴۰، طب ۴۳ اور تعلیم کی ۲
ان کی مجموعی تعداد تقریباً ۵۵۰ ہوتی ہے۔ اور ۱۹۳۳ء تک مجلس وضع اصطلاحات نے
جن مختلف فنون کی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ ان کی تعداد یہ ہے۔

فلسفہ ۸۳، تایخ ۶۱۸، عمرانیات ۱۷۲۹، تدریسات ۵۳۷، قانون ۱۸۰۰۰
سائنس و ریاضیات ۱۶۹۶، طبیعیات ۱۲۱۳، کیمیا ۱۱۷۶، ارضیات ۱۲۰۰، حیاتیات
۵۳۷، طب ۴۰۰۰۰، انجینی ۵۳۷۔

فلکیات

یہ شیخ مہمانی کے مسائل مغربیہ کی شرح ہے، جسے طباطبائی نے
مسٹر کرانٹ، وزیر تعلیم بنگال کے نام سے معنون کیا ہے۔ ۱۲۰۰ء
۱۸۸۳ء میں مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی ہے۔

کف الخضیب ایک مختصر مضمون ہے جس میں اس ستارہ کے عروج و زوال کے
وقت کے اثرات، شکل اور شعری میں اس کے استعمال وغیرہ
کے متعلق معلومات اکٹھا کی گئی ہیں۔

زحل کے حلقے زحل کی وجہ تسمیہ اجسام فلکی میں اس کا مقام، نظام زحل میں چاند اور
ستاروں کی تعداد، مشتری اور مریخ کے ساتھ اس کے ربط و تعلق پر
ایک دلچسپ مضمون ہے۔

مریخ کی ندیاں مریخ کی حقیقت و ماہیت، قدار کے پاس مریخ کی عظمت و
جلال، مریخ کی ندیوں کی حقیقت، اس ستارہ کی سمت و وقت اور
اور دیگر معلومات اس مضمون میں فراہم کی گئی ہیں۔

چاند کا دوسرا رخ یہ مضمون بھی علم فلکیات میں طباطبائی کے دیگر مضامین کی طرح
تجربہ علی کا نمونہ ہے۔ چاند کے دوسرے رخ اور چاند کے بیان میں
مستندان ریزوں کی جسامت اور ان کے درمیان کے فاصلہ کا ذکر بھی آگیا ہے، جن سے
اجسام کی ترکیب کے اکثر حکائے عصر قائل ہیں اور مضامین کی طرح اس مضمون کے
لیکھنے وقت بھی مغربی ہیئت دانوں کی تفصیف طباطبائی کے پیش نظر تھیں۔

روستخانِ فلک مختصر مضمون ذخیرہ میں شائع ہوا ہے جس میں چند اجسام فلکی کا
ذکر ہے۔

آفتاب کے سیاہ دھبے، یورپ اور عرب راصدوں کے حوالے سے یہ بتایا کہ

آفتاب میں داغ کرن وجوہات کی بنا پر نظر آتے ہیں اور زہرہ و عطارد کا مرور ان
دھبوں کا کس حد تک نومدار ہے۔

سائنٹفک مضامین

تحقیق کا ہیئت یہ مضمون ذخیرہ فروری ۱۹۱۷ء کے ۱۶ صفحات پر شائع ہوا ہے۔
جس میں رنگ و شعاع اور اس کے تاریخی حالات، ماہیت
شعاع کا بیان ہے۔ ان مضامین کے سمجھنے اور سمجھانے میں طباطبائی نے نہ صرف مشرقی
علوم سے بلکہ مغربی علماء کے علم سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی مضمون شعاع کے بھیس میں
حرارت کا وجود کے ذیلی عنوان سے رفیق الاطباء میں شائع ہوا ہے۔

حقیقت اجسام کی تحقیق یہ مضمون صرف ایک سوال کے گرد گھومتا ہے کہ
”کیا اجسام کی مقدار گھٹ بڑھ سکتی ہے؟ کائنات کے
اس راز کو سمجھانے کے لیے طباطبائی نے مذہب منطق اور سائنس سے مدد لی ہے اور
اس کو جدید علم کی روشنی میں پرکھا ہے۔ ذخیرہ نومبر و دسمبر ۱۹۱۷ء میں شائع ہونے والا یہ
مضمون تقریباً سال قبل لاہور کے پندرہ روزہ رفیق الاطباء کے شمارہ یکم مئی ۱۹۱۳ء
میں بھی شائع ہوا ہے۔

عناصر اربعہ کی بحث میں قدیم و جدید کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ طباطبائی کے
عناصر اربعہ اس قسم کے مضامین کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم جدیدہ
سے کس حد تک واقفیت تھی۔ یہ مضمون رفیق الاطباء یکم جون ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔
زمانہ فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا نو صفحات کا یہ مضمون آزاد
فائل ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

مسئلہ حدوث و قدم عالم عالم اجسام جن ذرات سے بنا ہے اسے اجزاء
فردہ کہتے ہیں۔ اس اجزاء فردہ کی ہیئت کے

بارے میں سرائیور لاج، کلرک میکسن ویل، حکم ہرشل، ٹاسن اور برکلی کے نظریات پیش کیے ہیں۔

طب

طباطبائی نے اس مضمون کے لکھنے میں بھی قدیم و جدید علم سے اخلاط اربعہ و اسرار ہضم استفادہ کیا ہے۔ یہ خاص اطباء کے اسلوب میں لکھا ہوا مضمون ہے اس مضمون میں انہوں نے بتایا ہے کہ اسرار ہضم کو جاننے میں مشرقی اور مغربی اطباء نے کیسے کیسے تجربات کئے ہیں اور ان کے کیا کیا نتائج برآمد ہوئے ہیں اور یہ چاروں اخلاط پر کیا اثر ڈالتے ہیں۔ ذخیرہ فروری ۱۹۱۵ء میں یہ مضمون شائع ہوا ہے۔

عناصیر اربعہ کی بحث اور اس کے تعلق سے مزاج اور تحقیقات قدیم و جدید۔ قدیم و جدید علماء کے نظریات کے بعد مزاج کے تعلق سے بحث ملتی ہے۔

فن طب کے اس اہم موضوع پر یہ ایک طویل مضمون ہے جو دو قسطوں میں دقیق الاطباء میں شائع ہوا ہے۔

منطق

یہ مضمون دہدبہ آصفی میں شائع ہوا ہے۔ طباطبائی کے اکثر مضامین اس منطق رسالہ میں منطق ہی کے موضوع پر شائع ہوئے ہیں اس فہرست کے تحت دئے جانے والے مزید تین مضامین بھی دہدبہ آصفی ہی میں شائع ہوئے ہیں ان مضامین کے تعلق سے نظر نہ لکھا ہے کہ

”سیح الرئیس کی کتاب عیون الحکمۃ کے منطقیات نہایت مختصر و مفید ہیں۔ اس کے سائل کو میں اصل قرار دوں گا اور

شرح میں اکثر مباحث جو توحیدِ ذہن کے لئے مفید ہیں، علمائے
اعلام کی کتابوں سے لیکر اس میں بڑھاؤ نکلا۔ میرا کام فقط ترجمہ و
تالیف اور الجھے ہوئے مسائل کو سلجھا کر بیان کرنا ہے۔

اس مضمون کے آغاز میں فنِ منطق کی تاریخ اور علم کا ذکر ہے۔ اس کے بعد فن
ایساغوجی پر بحث ہے۔

یہ سلسلہ وار مضمون جس کا تعلق متذکرہ بالا مضمون منطق سے
منطق فن ایساغوجی بھی ہے ۶ ذی الحجہ ۱۳۲۳ھ کو دہلیہ آصفی میں شائع ہوا۔
اس کی دوسری قسط اس رسالہ کے شمارہ ۶ جمادی الاول ۱۳۲۴ھ میں شائع
ہوئی ہے۔ ان مضامین میں ایساغوجی اور اس کے فن پر شیخ الرئیس کی کتاب کی روشنی
میں بحث ملتی ہے۔

اس مضمون میں طباطبائی نے بتایا ہے کہ علم منطق میں قاطیغورس
فن قاطیغورس کا کیا مقام ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ قاطیغورس میں منطق کے
مسائل نہیں ہیں بلکہ یہ فن 'علم ما بعد الطبیعت' میں داخل ہے۔ اس مضمون میں قاطیغورس
مختلف نکات منطق لیکر ان کی تفسیر و تفہیم کی گئی ہے۔

مذہبیات

دکن ریویو ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ۱۲ غالیوں اور ان کے
علاقۃ الشیعہ غلو اور اس کے اثرات کا تذکرہ ہے۔ اس مضمون سے طباطبائی کے
مذہبی مسلک کی نشاندہی اور رواداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

عورت کی خلقت بھی دلیل واضح ہے واحدانیۃ خالق کی طباطبائی نے فلسفیانہ
انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خدا کی ذات واحد موجود ہے اور اپنے

انہما کے لیے مختلف ذرائع اختیار کرتی ہے۔ اس میان کی تائید اور ترویج میں ہکے اور برکے کو پیش کیا ہے۔ نیوٹن کے کلیہ سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تمام مبصرات و سموعات کا وجود ہمارے نفس ہی میں ہے اور ایک دوسرے کے لیے کشش کا باعث ہیں۔ اسی طرح وحدانیت باری تعالیٰ کا ثبوت بھی نفس انسانی میں ہے اور انسان کی احتیاج بقائے شخص میں ہے جس کے لئے عورت کا وجود لازمی ہے۔

طباطبائی کا یہ فلسفیانہ مضمون تمدن جولائی ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے۔

اعلائے کلمۃ اللہ۔ یہ مضمون دکن ریویو می ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں طباطبائی نے مشائخین و واعظین کو تنبیہ کی ہے کہ وہ اسلام کی مناسب تبلیغ کریں اور اہل زر سے خواہش کی ہے کہ مذہب کے پرچار میں اپنا سرمایہ لگائیں۔

الاعمال بالنیات انسان کے اعمال اور ان کے اثرات کے تعلق سے طباطبائی بتایا ہے کہ یہ بہت دور رس ہوتے ہیں۔ خواہ وہ فرد ہو یا قوم۔ ہر ایک اپنی جستجو اور اردو کے مطابق پھل پاتا ہے۔ مغرب کے بڑھتے ہوئے اقتدار اور ان کے ارادوں کی مضبوطی اور عالمگیریت کو طباطبائی نے اہل ہند کے سامنے مثلاً پیش کیا ہے اور انہیں بھی ترقی کی راہ اختیار کرنے کی تاکید کی ہے۔

نظم قرآنی کا امتیاز مخزن فروری ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں زبان و بیان اور اسلوب قرآن پاک اور عربی کے ادبیات عالیہ کے درمیان امتیازی فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

فکرو فن

طباطبائی اور تنقید	شعری لفظیات
شعری اور ادبی تصورات	صنائع و بدائع
ہدیت اور مواء	عروض کا مقام و اہمیت
شعر اور صداقت	زبان اور عروض
شخصیت اور فن	چند عرضی مسائل

طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

طباطبائی اور تنقید

تنقید کا فن اپنی نشوونما کے ابتدائی مراحل ہی سے اپنے ضمن میں جیسیموں مسائل لیے نشوونما پاتا رہا ہے۔ مذہب یا جمالیات کی طرح مسائل تنقید بھی بیشتر بلکہ تمام تر متنازع فیہ رہے ہیں اور خود یہ بحث کہ فن تنقید کیا ہے؟ اس کی وسعت کیا ہے؟ اور اس کی غایت کیا ہے؟ شاید اس علم کے نہ صرف بنیادی بلکہ سب سے زیادہ متنازع فیہ بحثیں ہیں۔ اس تنازعہ کی تاریخ تقریباً ڈھائی ہزار سال سے زیادہ کی مدت پر پھیلی ہوئی ہے، لیکن سترھویں صدی کے اوائل ہی سے تنقید کو بحیثیت فن دیکھا اور سمجھا جانے لگا۔ مغربی ادب میں لفظ CRITICISM کا استعمال سترھویں صدی عیسوی سے ملتا ہے۔ WEBESTER INTERNATIONAL DICTIONARY کے دوسرے ایڈیشن میں تنقید کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ

”تنقید کسی علمی یا ادبی فن یا اس کے حسن و قبح کو علمی معیارات کی کسوٹی پر پرکھنے اور جانچنے کا نام ہے۔“

ENCYCLOPEDIA OF AMERICA نے بھی تنقید کی تقریباً یہی تعریف

کی ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد RIVAROL اس بات پر زور دیتا ہے کہ

”کسی ادب یا راہ کی ادبی وقعت کے تخمینہ میں من حیث المجموعہ

اس کی قدر و قیمت کے علاوہ اس کے جزوی معائب و محاسن پر بھی

نظر ڈالنا چاہیئے۔“

فن تنقید کی تعریف میں محاسن و معائب کے مطالعہ کے اس نظریہ کو کوئی نقادوں کی

محوظ رکھا ہے۔ لیکن ادب کے ایسے مطالعہ کے وقت غیر جانبداری شرط اول ہے۔

چنانچہ SHUMAKER لکھتا ہے کہ

”کسی فن پارہ کو اس کی صحیح شکل و صورت میں معروضی طور پر
پرکھنے کا نام تنقید ہے۔“

اوصاف و اقدار کے تعین اور محائب و محاسن کے محاسبہ کے ان نظریات کا
سلسلہ ڈرائڈن کے اس مختصر اور جامع نقطہ نظر سے ملتا ہے کہ تنقید اچھی طرح
فیصلہ کرنے کے معیار کا نام ہے۔

تنقید کے جواصول اور توضیحات آج تک بیان کی گئی ہیں، ان کا شمار کم نہیں
مختصراً یہ کہ تنقید تشریح، تحلیل، تجزیہ، صراحت، وضاحت، فیصلہ، انصاف، معیار، قدر
اور پیمانہ ہے۔

فن نقد کی اہمیت کے پیش نظر، تنقید کی کسی ایک تعریف کو ہمہ گیر یا آفاقی
نہیں کہا جاسکتا۔ بنیادی طور پر ادب کی طرح فن تنقید بھی ملک کے سیاسی، علمی،
معاشرتی، سماجی اور مذہب کے بدلتے ہوئے رجحانات سے متاثر ہوتا ہے۔ زمانہ اور
ماحول کے لحاظ سے نقاد کا اپنا ایک علیحدہ نقطہ نظر ہوتا ہے، جس کے تحت وہ
ادب کو دیکھتا، پرکھتا، سمجھتا اور سمجھاتا ہے۔ یعنی تنقید کے آئینہ میں، نقاد کی شخصیت
بھی منعکس ہوتی ہے۔ اس طرح تنقید کے کئی مکاتب بن گئے۔

ارسطو کا فلسفہ تنقید منطقی تھا اور اس کی پیروی میں جو تنقید بھی کی جاتی
رہی ہے، وہ تمام تر منطقی ہی تھی۔ تنقید کے اس اسکول میں، فارم کو بڑی اہمیت دی جاتی
رہی ہے۔ یہی طریقہ تنقید ڈرائڈن اور اس کے بعد آنے والے اٹھارویں صدی کے
نقادوں تک جاری رہا۔ منطق سے آج بھی تنقید کو مقرر نہیں، کیونکہ نقاد وہی اچھا ہوتا ہے
جو منطق سے بھی کما حقہ واقف ہو۔

انیسویں صدی میں منطق کی جگہ ابعداطبیعیات کو دی گئی۔ اس وقت علم و ادب کا
باگ، جرمن فلسفیوں کے ہاتھ میں آگئی تھی۔ گروٹے، کارلج اور لینگ اس مکتب کے نمایندہ
فلسفی نقاد ہیں۔ ابعداطبیعیاتی تنقید کے جواصول ان نقادوں نے وضع کئے ان میں

ان سوالوں کے جوابات کہ شاعری کیا ہے؟ شاعر کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ زبان اور کائنات میں کیا ربط ہے؟ اور شاعری کی زبان کیا ہونا چاہیے؟ کو تنقید کہا گیا ہے۔ وسط انیسویں صدی میں سائنس کو ترقی ہوئی، تو فرامیسی نقاد سائنس بیونے کسی فن پارہ کو سمجھنے کے لئے شاعر یا ادیب کی شخصیت کے سائنسی تحلیل و تجزیہ کو ضروری قرار دیا۔ اس نظریہ کو آئی۔ اے۔ رچرڈس نے اور تقویت دے کر سائنسٹک تنقید کی بنیاد کو مضبوط کیا۔ رچرڈس نے کہا کہ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ مختلف زمانہ کے ادبی فن پاروں کا مطالعہ کر کے، اس کی ادبی قدر کا تعین کرے، پھر مختلف اصنافِ اسالیب، ہیئتوں، اظہار کے پیرایوں کی ساخت اور ان کی نوعیتوں کا اندازہ کر کے، واضح اصول تعین کرے یہاں اگر تمام مکاتب تنقید کے اصولوں کی گڑیاں مل جاتی ہیں۔ رچرڈس کے اس معیاری نظریہ تنقید کی مثالیں، مشرق اور مغرب کی، کسی بھی زبان کے ادب میں ملنا دشوار ہے۔

اردو تذکروں کے تنقیدی نکات سے متعلق نظر، اردو ادب میں تنقید کی تاریخ کو بیش صد سالہ مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس صد سالہ مدت کے دوران میں غیر پیشہ ور تنقید نگاروں کے ایسے بے شمار نام نظر آئیں گے، جن کے تنقیدی مضامین ملک کے ادبی رسائل اور اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان مضامین کو اکٹھا کر کے شائع کیا جائے تو تنقیدی ادب کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید میں مالی کا مقام طائرِ پیش رس کا ہے۔ یہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوا ہے، جس میں دہلی اور اودھ کی حکومتیں اپنی آخری منگوں کو آسودہ کرنے میں سرگرم تھیں اور پھر ۱۸۵۷ء ان کی منگوں کے ان آتش کدوں کو سرد کرنے کے لئے آیا۔ سیاسی انحطاط کے ساتھ اخلاقی، مذہبی، معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے یہ دور بھی زوال آمادہ تھا۔ اس زمانہ میں کئی ایسی شخصیتیں ابھریں جن کو دو علیحدہ علیحدہ زمروں میں رکھا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو اپنے آپ کو کسی نہ کسی تحریک سے وابستہ کئے ہوئے تھے اور دوسرے زمرہ میں وہ لوگ آتے ہیں جو خود کو کسی تنظیم یا تحریک سے وابستہ کئے بغیر اپنی ایک مجتہدانہ روش پر

چل رہے تھے۔ مولانا حالی کی پہلے زمرہ میں شامل کیا جاسکتا ہے، جنہوں نے علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مسلمانوں کی اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری، خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے اور ان کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ سدرس حالی اور مقدمہ شعر و شاعری ان کی ان ہی مصلحتوں کو شعروشوں کی زندہ مثال ہے۔

حالی کے ساتھ اردو تنقید میں شبلی کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا حالی اور شبلی دونوں کی فکر مشرقی اور مغربی علوم سے متاثر رہی ہے لیکن حالی کی طرح شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں شبلی مغربی علوم سے مرعوب نظر نہیں آتے ان کے یہ تنقیدی و فائز معلومات کا گنجینہ اور تحقیقات کا سفینہ ہیں لیکن شبلی اور ان سے زیادہ خود حالی کی مجتہدانہ آماج، ان کے فراہم کردہ اقوال و اسناد کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے اس کے باوجود موجودہ تنقیدی سرایہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو ادب حالی کو منصبِ امامت سونپنے پر مجبور رہا ہے۔

شبلی کی دلچسپیاں تنقید کے میدان میں زیادہ تر، جمالیاتی ہیں اور حالی کی عمرانی۔ شبلی اپنے نقطہ نظر میں استقلائی ہو جاتے ہیں اور یہاں حسن ہی میں ان کے حسن بیان کا راز مضمر ہے۔ حالی کی فکر علمی اور ان کا نقطہ نظر استخراجی ہے۔ لیکن وہ اپنی بحث کو فہم عام کے حدود میں سمجھاتے چلے جاتے ہیں اور اسے بیکراں ہونے نہیں دیتے۔ ان کا سدرس سماجیات کا طالب علم کی قابلِ قدر بیاض بن سکتا ہے لیکن غیر معمولی شعری کارنامہ نہیں۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری ”بھی بجائے خود ایک اصلاحی صحیفہ ہے اور یہ ہمارے قدیم علم بلاغت کا کسی قدر جدید روش پر تجدید یافتہ نسخہ ہے۔ اس میں مفرد فن کے نتائج اور سوسائٹی پر ان سے مرتب ہونے والے اثرات کے بابت زیادہ گفتگو ہے اور فکر و فن کے نفس و تضایر پر حالی کا غور اپنا ارتکاب نہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مولانا حالی اور شبلی کے بعد اقبال تک کسی نے اپنے نئی مسلک اور رویہ کو کسی بھی حیثیت سے متعین کرنے اور پیش کرنے کی کوشش نہیں کی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے بعد نظم طباطبائی نے اپنے سلسلہ وار مضامین ”ادب الکاتب و الشاعر“ اور حقیقت شعر کے علاوہ ”صوت تغزل“ اور ”نظم طباطبائی“ کے مقدمات میں اپنے فنی مسلک کو متعین کیا ہے اور اس کی وضاحت کی ہے شعر و ادب کی حقیقت اور فن پر مذکورہ بالا گراں قدر مضامین طباطبائی نے اس ارادہ سے لکھے تھے کہ انہیں ترتیب کے کتابی صورت میں اکٹھا پیش کریں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”بہت سی تالیفات ناقص، نامکمل رہ گئی ہیں۔ اجل مہلت دے تو ان کی اشاعت میرے سامنے ہو جائے گی اور مجھ سے ہو سکے تو ان اجزائے پریشانی کی تالیف و ترتیب و تکمیل کر دوں۔ زمانہ باوجود ناشناسی کے اس کا حاجت مند ہے۔ جو لوگ میرے کلام اور میرے مضامین سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ میرے تلامذہ میں سے وہی لوگ ہیں جن سے ترقی فن اور مہارت شعر کی مجھے اُمید ہے۔ ورنہ غزل میں ایک شعر کی اصلاح سے چنداں فائدہ مرتب نہیں ہوتا۔۔۔۔۔“

میرے مضامین ”ادب الکاتب و الشاعر“ اور شرح دیوان غالب کو دیکھئے۔ شرح تو لکھتوں میں چھپ گئی ہے لیکن ادب الکاتب و الشاعر مضامین مختلف رسالوں میں پریشان ہیں۔ کہیں سے مل جائیں تو ترتیب کر کے چھپا دوں گے۔“

نظم کے یہ سارے مضامین صفحات کے اعتبار سے مقدمہ شعر و شاعری کے لگ بھگ ہیں، لیکن ان مضامین میں فن شاعری کے ان تمام مسائل سے بحث کی گئی ہے جو نظم کے زمانہ میں اہمیت رکھتے تھے۔

ان مضامین کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اگرچہ عملی طور پر عصر جدید کے طائران بہار سے جڑا ہے ہیں لیکن اپنی جگہ حالی اور شبلی کے ہم سفر ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین

حالی اور شبلی کی طرح نظم طباطبائی نے مشرق اور مغرب کے اصول ہائے تنقید سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کا یہ استفادہ کسی تحریر کی کارکن کا استفادہ نہیں ہے بلکہ ایک عالم اور معلم کی طرح انہوں نے کسی بھی نظریہ یا شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر خود اپنے شخصی اعتماد کو ہمیشہ مباحث پر حاوی رکھا۔

حالی کے یہاں اصول تنقید کی مشرقی ریت کے ساتھ یہ کوشش بھی ملتی ہے کہ وہ اسے مغربی اصولوں کے سانچے پر چڑھائیں۔ شبلی مغربی روایات کو مشرقی سانچے پر چڑھانا چاہتے ہیں۔

نظم کے ساتھ کسی جانبدارانہ رعایت کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظم کی نظر حقائق کے کنہ تک پہنچنے کی عادی تھی۔ انہوں نے جب اصول ہائے نقد و نظر خواہ وہ مشرقی ہوں یا مغربی کا مطالعہ کیا تو دونوں کی حقیقت و قدر کو ایک ہی ترازو میں تولایا اور مشرق و مغرب کے تفاوت ان کے میزان میں کوئی وزن نہیں رکھتے تھے شعروادب، ہیئت اور مواد، شعر و صداقت، شخصیت اور فن، صنائع و بدائع، زبان، عروض اور دیگر ایسے ہی مباحث میں ان کا طرز عمل محض معلومات فراہم کر دینے کا نہیں ہے اور یہ بھی نہیں ہے کہ وہ اقوال اور اسناد کی روشنی میں کسی موضوع کا محاسبہ کر کے طالب علم کو کسی نتیجہ پر پہنچائیں بلکہ نظم اپنے موضوع کے ہر پہلو کو حیات و کائنات کے تعلق سے اپنی بصیرت کی روشنی میں خود آواز دلاتے ہیں اور پھر اس پر محاکمہ قائم کرتے ہیں۔ اس محاکمہ میں وہ بڑی سے بڑی شخصیت کی لغزش کی نشاندہی کرتے اور زیادہ سے زیادہ مسلمہ نظریات کے بے لاگ جائزہ میں تکلف نہیں کرتے۔

طباطبائی نے اپنے مختلف مقالات میں اپنے فنی نقطہ نظر کی وضاحت جس قدر سائیفک اور علمی طریقہ پر کی ہے ان سے پہلے اور بعد کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اگلے صفحات میں نظم طباطبائی کی تحریروں کی مدد سے ان کے نظریہ مسلک فن کی وضاحت کی کوشش کی جائے گی۔

شعری اور ادبی تصویر

طباطبائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر فن شعری کے موزوں نکات بیان کئے ہیں۔ ان سے پہلے ایسی بحثیں ہیں مقدمہ شعری و شاعری ہی میں ملتی ہیں آپ حیات اور نیرنگ خیال میں آزادوں نے بھی اظہار خیال کیا ہے مگر ان کو تنقید کی صف میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ آزاد کے نزدیک وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر ہین کرتی ہے شاعرہ ہے اور وہ فوجان جہاں اپنی مشقت سے اظہار عشق کر رہا ہے، غزل پڑھ رہا ہے، شہلی نے بھی اپنی یہی لڑائی لکھی ہے۔ شہلی اور آزاد کے یہ خیالات محض تاخراتی ہیں اور جمالیاتی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ طباطبائی ایسے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں کہ

”ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا۔

ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا، کام چل گیا۔

قریب قریب اس کے توجانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ بات وہ بات

جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو“

اس مقام سے شعر کہنے کے لئے، شاعر کو اقوال و افعال کے اسرار کا راز داں ضرور ہونا پڑتا ہے۔ ان دونوں باتوں کے ”دقائق و اسرار“ کے لئے ”اکتساب و نظر“ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

حالی نے یورپ کے ماہران فن کی طرح محض موزوں طبع کو شاعر کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر مقتضائے مقام کی بجائے ”مقتضائے حال“ کے موافق ہونا چاہئے۔

شعر کے مقام اور شاعر کے منصب کے تعین کے بعد طباطبائی، شعری ماہیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”شعری ماہیت کو نظر دقیق سے دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ
عشقبازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین ہوں یا موارف
و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، جب تک کہ شاعر کے
طرز بیان نے اس میں جان نہ ڈال دی ہو وہ کلام موزوں ہے،
شعر نہیں ہے اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا کچھ معانی
اس کے کیسے ہی رکھیں ہوں، وہ شعر ضرور دلنشین ہوتا ہے۔“

نظم کے خیال میں غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کا مقابلہ کسی دوسری صنف سے
نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے خیال میں کسی زبان کی کسی مخصوص صنف کو کسی دوسری زبان کی
صنف سے مقابلہ کرنا جو معنی رکھتا ہے وہی صورت غزل اور دوسرے اصنافِ سخن کی ہے
مزید یہ کہ ہر زبان کے لئے کچھ اصنافِ مخصوص ہو جاتی ہیں اور فارسی کے لئے غزل یا
غزل کے لئے فارسی مخصوص ہو گئی ہے۔

”اس بات کو دہری خوب جانتا ہے کہ شعری کس قسم کے لئے
کونسی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں
دوہانہ کہے گا۔ غزل ایک خاص صنف ہے، شعری، وہ جو فارسی میں
ایجاد ہوئی اور اردو دونوں نے اس کا نتیجہ کیا۔ اس کے پیچھے
تمام اصنافِ شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا
مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے۔
غزل اور دیگر اصنافِ سخن کے مابین مقابلہ اور موازنہ کی گنجائش نہ ہونے کو انہوں نے
ایک دلچسپ واقعہ کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔

”جس زمانہ میں میرانیس مرحوم حیدر آباد میں تھے انہیں دہلی کا
ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو کلامِ تیر پر ترجیح دینے لگے۔
تیر صاحب نے فرمایا کہ تیرا ستاؤ کامل تھا انہوں نے جواب دیا کہ

آپ کے اور ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا آپ ہی کا
کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا
کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے۔ یہ اور راہ ہے وہ اور کوچہ ہے
عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غزل عربوں کی ایجاد ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ
غزل جس ہیئت کے ساتھ فارسی اور اردو میں معروف و مقبول ہے وہ فارسی اور
اردو ہی کا ورثہ ہے۔ چنانچہ مولانا حاکمی لکھتے ہیں۔

”اس صنف کا زیادہ رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل
ایران میں اور کوئی دیر طہ سورس سے ہندوستان میں ہوا۔
نظم کا خیال بھی یہی ہے کہ ”غزل فارسی سے اردو میں آئی“ غزل کو وہ تمام اصناف
شاعری میں سب سے زیادہ دقیق قرار دیئے ہیں۔

”غزل اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی
تخیل بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔
پھر بھی جو کچھ ہے وہ دلکش ہے۔“

غزل کے فن میں ایما و اشارے اور علامات و جزو لازم ہیں جس کی وجہ سے غزل کے
اشعار میں ایک مفہوم کے لئے کئی طرح کے پیرائے اظہار اور ایک ہی قالب میں معانی اور
مفہوم کی بیسیوں تعبیرات و توجہات کی گنجائش نکل آتی ہے۔ غزل کے اس وصف کے
بارے میں وہ کہتے ہیں۔

”ہر شعر کا مضمون ایک بیانی ہے اور کہتے ہی اس کے محل ہیں وہ
شراب کہتا ہے اور اس سے عشق و معرفت و غرور جوانی و بے غری
مراد لیتا ہے۔۔۔۔۔“

”معتوق کا چھری پھیر لینا“ قتل کرنا، دم نکالنا، مار ڈالنا یہ سب
استعارے ہیں اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو غلاب

واقع سمجھنا خدا گواہ ہے کو تاہ نظری ہے

نظم نے شعر میں افسانہ نگاری کو شاعری کی جان اور اسی کو شاعر کے مرتبہ و مقام کا ایک معیار بھی قرار دیا ہے۔ جس سے شاعر کے سحر اور اعجاز کا پتہ چلتا ہے ان کا کہنا ہے کہ ”دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب افسانہ نگار تھے ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قوی مرتبہ وغیرہ کو قابلِ سبتائش ہیں ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدامت کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے مگر افسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کے دستِ رس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا“

شعر اور افسانہ نگاری کے فنی رابطہ کی وضاحت کرتے ہوئے یہ استدلال کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری شعر کا ایک میدان بھی لیکن

”غزل میں خسانہ کی گنجائش تو کچھ جس شعریں کوئی محاذِ مینہ ہو جاتا ہے، وہ شعرا اصل میں ایک چھوٹا سا فائدہ ہوتا ہے لیکن ایسے شعریں کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے۔ اور افسانہ گو چھوڑ کر جس کو چاہے اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے۔

جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ اگر لطیف گوئی و بدیع گوئی کو لگتا ہے اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار تحنیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے“

نظم کے مذکورہ بالا استدلال کی تصدیق دبستان لکھنؤ کی غزل گوئی سے کی جاسکتی ہے۔ مولانا حاتمی نے مقام غزل کے تعین میں جس احتیاط سے کام لیا ہے وہ ان ہی کا حق تھا۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اگرچہ

”محض ایک بے سود اور درد ان کا صنف معلوم ہوتی ہے
لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طوائفی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ
موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت تخیل بیکار بھی نہیں رہتی
اس لئے بیسٹ خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں
فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل
درد مرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ محکف
ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر
نہیں ہو سکتا“

لیکن نظم شاید پہلے تنقید نگار ہیں جنہوں نے غزل کو زیادہ پسند نہیں کیا۔
مرثیہ گو سے متعلق اس مشہور روایت کے مقابلہ میں کہ مرثیہ گو بگڑا شاعر کہلاتا ہے،
طباطبائی غزل گو کو ”آدھا شاعر بلکہ نا شاعر کہتے ہیں“ غزل پر ان کی کئی تنقیدیں ہیں جن میں
بنیادی تنقیدیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ غزل میں فکر سخن کے وقت الفاظ پہلے متعین ہوتے ہیں اور پھر یہ الفاظ
شعری فکر کو متعین کرتے ہیں۔

”شاعر غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا جس قاضی میں
جو مضمون اچھی طرح بندھے دیکھا اسی کو باندھ لیا۔“

جبکہ

”تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے پھر اس
مضمون کے مناسب قافیہ اختیار کئے جاتے ہیں“

۲۔ قافیہ وردلیف کے ذریعہ مضمون کے متعین ہونے سے شاعر اُردا اور آورد کی

ایسی الجھنوں میں پڑ جاتا ہے کہ کبھی اس کا ذہن لفظوں کی تحریک سے ایسی جھنوں میں
نکل جاتا ہے جس کا خود اسے اندازہ نہ تھا اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ جس خیال کو
پیش کش کرنا چاہ رہا ہو قافیہ وردلیف اس کے لیے سازگار ہوں اس طرح غزل کہتے
وقت شاعر کو اپنی تخلیق کا نہ تو اندازہ ہوتا ہے نہ ہی وہ اس پر قادر ہو سکتا ہے۔

م قافیہ وردلیف کعبتین یا چوہ سر کے پانسے میں۔ چھکا بھی نکل آتا
ہے پو بھی نکل آتی ہے۔ یہ دونوں ہیں جو مضمون کا پتہ بتا دیتے ہیں
جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے غزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔
نہیں تو بہک کر گم کر دے راہ ہو جاتا ہے۔ غزل کو قرعہ پھینکتا ہے
اور اس کی قسمت کا جو وہم ہے وہ نکل آتا ہے۔

قافیہ وردلیف دو پر پرداں ہیں جس سے کبھی غزل کو عرش تک
پہنچ جاتا ہے اور خزانہ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔۔۔۔۔
اور اس میں قافیہ وردلیف جو رستہ بتائے غزل کو کو اسی
طرف جانا چاہئے۔ مثلاً محل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا
اور بسمل نے اسے مقتل کی طرف کھینچا اس وجہ سے غزل میں
تسلسل باقی نہ رہا۔

۳۔ ان کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسل نہیں ہے جس کی وجہ سے

مسلسل مضمون نگار ہی سے جو خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ غزل میں ممکن نہیں ہیں۔

”اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو بیان کے ساتھ

مخصوص ہیں۔ غزل سے فوت ہو گئیں۔۔۔۔۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے

موتے بھی دل جالتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور

بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا
میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس
خوبی سے محروم رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیے اس میں
شک نہیں کہ ایسا سماں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے
بڑے بڑے سخن سخنوں کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے۔ لیکن غزل گو
کے لیے تو ممکن ہی نہیں^{۱۹}۔

۴۔ غزل پر چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اس میں پہلے مصرع کا جو وزن ہوتا ہے وہ
آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس میں سوائے قافیہ کے کوئی اور لفظ ایسا نہیں ہوتا جو
صوتی تکرار اور آہنگ کے احساس کو دور کر سکے۔

۵۔ پانچواں اعتراض غزل میں مضامین کی تکرار پر ہے جس کا ذمہ دار وہ
قافیہ کی مجبوری کو ٹھہراتے ہیں۔

”محل و منزل قافیہ ہو تو محل یابی کی طرف اشارہ کرے گی
بسل قاتل کا پتہ بتائے گا اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا
افتادہ ہے۔“

”غزل گو کہے ہوئے مضامین کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر
کرتا ہے کہ کہنے مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔“

طباطبائی نے غزل پر ان چند تنقیدوں کے باوجود اس کے محاسن بھی پیش کئے ہیں۔
طباطبائی کے پیش کردہ محاسن غزل کا جائزہ لینے سے پیشتر غزل کے بارے میں ان کی رائے کا
ذکر بے محل نہ ہو گا۔ ان کی رائے اس ورثہ سے بہت زیادہ متاثر ہے جو دبستان لکھنے نے
ہم کو دیا ہے دوسری طرف فکر سخن اور مشق سخن کے ان طریقوں نے جو اس زمانہ میں
مروج تھے شاید طباطبائی کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ غزل گو شاعر ایک مضمون تازہ پیدا
کرنے کی خاطر بیسیوں سپاٹ شعر کہہ جاتا ہے اس امید میں کہ شاید کوئی ایسا شعر نکلتا ہے

عمر بھر فکر غزل نہیں چھوڑتی اور تمام اصناف شعر چھوٹ جاتے ہیں۔ اور یہ صبح بھی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں میں یہ کیفیت عام ہے۔ لیکن طباطبائی جو کہ شاعر غالب بھی تھے ان کو میدان غزل میں فکر سخن کے نئے رجحانات اور امکانات کا لحاظ کرنا چاہیے تھا۔

طباطبائی کے صنف غزل کے زیادہ مروج ہونے کی وجوہات کا تارخی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور اس کا پہلا سبب یہ بتلایا ہے کہ

”مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے
آسانی کے لیے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو
ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لیے اسے مختصر سا مضمون سوچنا
پڑتا ہے۔ جو دو مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فریاد بہزاد
و صیاد قافیہ ہو تو، وہی کوہ کن، و مصوری و صید انگن کا مضمون
سامنے آئے گا۔“

دوسرا سبب یہ ہے کہ معانی کو نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی
مشق پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تیس کے صحیح ہونے کا بڑا قربہ
یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے، اس زمانہ میں فنِ بلاغت
کی تدوین و تہذیب ہو رہی تھی۔“

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ معتصم عباسی کے ہم عصر شیخ الغزیرہ جاحظ نے البیان والبین
شائع کی تھی۔ پھر امام عبد القادر جرجانی نے اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز کی تصنیف و
تالیف کر رہے تھے۔ علامہ سکاکی نے جرجانی کی ان تصانیف کا انتخاب کر کے فن کی
تہذیب و ترتیب کو بہتر بنایا۔ سکاکی کے انتخاب پر بعض علماء و فن نے دقیق نظر ڈال کر
متن کو زیادہ متین بنایا۔ آخر میں ناضل تفتازان نے متنِ متین پر شرحیں لکھیں جس کی
وجہ سے عرب سے لیکر ہندوستان و سمرقند سے لیکر جرجان تک معانی و بیان کے

دوس جا رہی ہو گئے۔ فن بیان کی تعلیم نے بتایا کہ ایک معنی خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا کیا ہیں۔

”یعنی ایک معنی خاص کے ادا کرنے کے فن بیان میں سیکڑوں طریقے ہیں جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالمگیر ہو رہا تھا، اسی زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے۔ یعنی جو پڑھیں اس کی شق بھی کریں۔ غزل کے مضامین کی یکسانیت کے بارے میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ ”یہ سب مضامین عامۃ الوجود ہیں“ اس لئے کہ فطرۃ انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کی انگلیں ایک ہی قسم کے جذبے سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے، طرز بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں۔ ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرز بیان، ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں، اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے، ہاں! طرز بیان اپنا اپنا الگ ہونا چاہیئے، ورنہ سرقہ کا الزام عاید ہوگا۔“ طرز بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فن بیان کو ایجاد کیا اور غزل گو یوں نے اس مشق کو جدِ امجد تک پہنچا دیا۔“

غزل پر اس طرح کی تنقید کے باوجود اس صنف کے صحیفی امکانات پر ان کی نظر رہی ہے اور انہوں نے اسے ایک دقیق فن سمجھا ہے اور غزل ہی کو صراح شعری کا پہلا زمینہ کہتے ہیں۔ غزل میں تسلسل نہ ہونے کے باوجود بسیط مضامین اور عظیم تجربوں کے اسکان کی انہیں خبر ہے۔

”کبھی غزل گو دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتا ہے کہ وہ مسلسل نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔“

غزل کے اوصاف میں انہیں جو بات سب سے زیادہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر دکھائی دی وہ طولانی مضامین کا اختصار ہے۔

”طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق غزل گو کو ہو جاتی ہے اور

ایسا ہونا چاہیے۔“

فنِ غزل پر طباطبائی کے ان نظریات کے مطالعہ کے بعد ہم یہ دیکھیں گے کہ طباطبائی نے مرثی، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے تعلق سے کیا کہا ہے؛ ان اصناف کے بارے میں طباطبائی نے مختصراً، لیکن پُر مغز باتیں کہی ہیں۔

واقعات نگاری میں وہ ارسطو کی طرح ٹریجڈی کو اہمیت دیتے ہیں اور تمام اصنافِ شاعری میں مرثیہ کو دلکش صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ مرثیہ کا اہم موضوع واقعہ کر بلا ہے۔ جس کی تاثیر میں صداقت اور حقیقت کی طاقت پر داز ہے وہ لکھتے ہیں۔

”شعری اصل اتنی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خبر پر

نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ

واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں، ٹریجڈی زیادہ دلکش

چیز ہے۔ اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور

سنسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان اصناف کے اردو میں

اکثر ترجیح ہو چکے ہیں۔ انصاف سے دیکھئے تو واقعہ کر بلا سے بڑھ کر

دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ

اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس سے ثابت

ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لیے کوئی میدان نہیں ہے۔ اس

میدان میں جس کا نظم رواں ہے وہ فطری شاعر ہے۔“

طباطبائی سے پہلے مولانا حالی نے بھی مرثیہ کی تائید اور تعریف کی ہے۔ عام طور پر

مرثیہ کے لیے واقعہ کر بلا کی تخصیص اور واقعات کے اعادہ نے اردو شاعری کو نئے نئے

اسالیب دیئے ہیں۔ خصوصاً عوامی محاورہ اور دوزمرہ کو ادب میں جگہ مل گئی ہے۔ یہی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں سننے والے کے حواس خمسہ محفوظ اور مطمئن ہو سکتے ہیں، میرانیس کے مرثیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے طباطبائی نے مرثیہ کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”اس محفل میں یگانہ و یگانہ دانشمندان آشنا زبان داں و
 بے زبان، سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو گھونٹتے
 ہیں جو دل دکھا دے، آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہیں جو کوئی
 سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت
 بیان عطا کی ہے، لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا
 ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا، ہر بدلی سے ہن نہیں برستا، رونا
 ہنسنا کس کو نہیں آتا، مگر کسی کے رونے سے موتی بکھرتے ہیں،
 ہنسنے میں پھول جھڑکتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چو رنگ لگانے کی
 کبادہ کھینچنے کی مدتوں شوق کی ہوگی، مگر ایک شخص ہے کہ اس کا
 وار خانی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا جو زبان سے
 نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔“

یہ تمام خوبیاں میرانیس کے مرثیہ میں پائی جاتی ہیں۔ حالی نے انیس کو اسی لئے
 اردو شعرا میں سب سے برتر مانا ہے۔ طباطبائی انیس کے مقام کا تعین دوسری زبانوں کے
 رزم نگار شعرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں کہتے ہیں۔

”میرانیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہ نکلی گی۔“

مرثیہ میں ٹریجڈی کے علاوہ طباطبائی مندرجہ ذیل تین خصوصیات کو پسندیدہ
 قرار دیتے ہیں۔

۱۔ بڑے مضمون کو چار لفظوں میں ادا کر لے کا سحر حلال ہو۔

۲۔ فسانہ نگاری کا سحر اور اعجاز ہو۔

۳۔ واقعات کی مصوری ہو جس میں حفظِ مراتب کا بھی خیال رہے۔

اور دو چیزیں بے تکی اور بے محل قرار دی ہیں۔

۱۔ سراپا کتنا بے لطف اور بے محل ہے۔

۲۔ مرثیہ میں ساقی نامہ کہنا بے تکلف ہے۔

طباطبائی کے شعری سراپا میں کوئی مثنوی نہیں ملتی۔ ساقی نامہ ششقیہ کو انہوں نے علیحدہ شائع کیا ہے جس پر مثنوی ساقی نامہ ششقیہ لکھا ہے۔ لیکن یہ نظم مثنوی کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اسے طویل نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے (ملاحظہ ہو باب ”طویل نظموں“ انتقیدی نظریات میں مثنوی کے تعلق سے ان کی کوئی منفرد رائے نہیں ملتی۔ ان کے مضمون، اثر و شوق اور شرح دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد یہ بات اخذ کی جاسکتی ہے کہ مثنوی میں ان کے یہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے اور یہ کام ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بلکہ یہ آسمان سے تارے توڑ لانے کا فن ہے۔ مرثیہ کی طرح مثنوی میں بھی وہ سراپا کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ اس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ ظاہر نہیں ہوتا۔ اور یہ کہ تمام اصناف میں قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں شاعر کی غرض معین ہوتی ہے اور یہاں اس کی معینہ فکر سخن اس کے لیے الفاظ اور قافیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ یہ سہولت شاعر کو غزل میں نصیب نہیں ہوتی۔

قصائد میں طباطبائی صنائع بدائع کے استعمال کو تکلفاتِ شاعری میں شمار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ابنِ رشتیق کی طرح دیوانِ بحر میں ایک آدھ قصیدہ بدیعہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ صنائع بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں، بلکہ ان کے خیال میں یہ عجیب ہے۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ طباطبائی کو اپنے قصائد پر ناز ہے اور ان کے یہ قصائد اکثر و بیشتر صنائع و بدائع کے کثرتِ استعمال سے خالی نہیں۔

رباعی کے بارے میں طباطبائی کا خیال ہے کہ رباعی اصنافِ نظم میں ایسی چیز ہے جس میں اخلاقی اور حکمی مضامین کہے جاتے ہیں۔ عاشقانہ مضامین جو غزل کے لیے مختص ہیں، رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا بڑا دشوار کام ہے، جسے اعلیٰ طبقہ کے شعراء ہی انجام دے سکتے ہیں۔^{۳۳}

شعر اور اصنافِ شاعری پر اپنے خیالات کے اظہار کے بعد طباطبائی اسالیبِ نثر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

نثر عاری کی بڑی خوبی ان کے نزدیک بیان کی بے ساختگی ہے، جس میں مجاز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ و تحویل، خبر یا انشاء و صنائعِ معنویہ و لفظیہ سے بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔^{۳۴}

نثرِ سجع میں قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ اس نثر کو طباطبائی صرف عربی سے مخصوص کرتے ہیں، کیونکہ اردو اور فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے اور فعل کا سجع بہت کم ہوتا ہے۔ اردو اور فارسی کی زبان اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی نثر نگاری کی کوشش سے نثر کا محفل واداناب محل سے سجع کا لطف جاتا رہتا ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے۔

”وعدانِ صحیح اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں

سجع کا وہ لطف نہیں جو اسم میں ہے۔ اردو و فارسی میں عربی کی طرح نثرِ سجع لکھنا غیر کو منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے۔^{۳۵}

نثرِ مزج کو تمام آئمہ فن بے لگی نثر سمجھا کئے ہیں، جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں، محقق نے معیار میں ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے ”بوہ نامہ“ ایک کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں اور نہ اس پر آج تک کسی نے قلم اٹھایا۔ طباطبائی بھی اس نثر کے متعلق اچھا خیال نہیں رکھتے۔

”میرا صحیح خیال یہی رہا ہے کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو

وہ ایسی نہ ہے جس میں مُرندار ^{۲۷}۔

انہیں ایسی نشر کو نشر کہنے سے بھی انکار ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ موزوں کلام کو نظم کہنا چاہیے نہ کہ نشر۔

شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن نشر کی بھی کو ضرورت ہوتی ہے۔ جن جن مضامین پر نثار کو قلم اٹھانا پڑتا ہے ان مضامین کی تزیین کے لئے نثار کو چاہیے کہ وہ شاعروں کے کلام سے خوشہ چینی کرے۔ ابن اثیر کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں کہ اس کام کے لئے نثار کو شعرا کا کلام حفظ کرنا شعر سے استنباطِ معانی و اخذ مضامین کی مشق کرنا اور شعر کو الفاظ بدل کر نشر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ

”شعر کو نشر بیانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اٹھانا ایک مبسوط فن ہے۔“

نثر میں خوبی پیدا کرنے کی اس جہت کی رہنمائی کے بعد طباطبائی نے ایک سطر از نثار کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثار تازگی الفاظ کے مقامات کو پہچانے الفاظ تازہ ڈھونڈ نکالے، غیر کو انشا کی صورت میں ادا کرے، حقیقت کی جگہ مجاز اور صریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھے، تشبیہ و تمثیل کو متحرک ضرورت کے ساتھ لائے اور محاورہ میں ڈوب کر لکھے۔

طباطبائی اپنے بیان کی تائید میں ابن رشتیق کی ”کتاب العہد“ کے باب فی اللفظ والمعنی کا یہ خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

”جس کی طبیعت معنی آخر میں نہ ہو جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو یا اور لوگ جس بات میں ادا کے معانی سے قاصر رہ جاتے ہیں ادیب اس میں بھی زیادہ نہ کر سکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول جاتے ہیں شاعر ادیب اس میں لفظ

نہ کم کر سکے یا ایک بات کو پھیر کر دوسری طرف نہ لیجا سکے اسے
ادیب و شاعر نہیں کہہ سکتے۔

ابن رشتیق نے اس باب میں آگے چل کر بتایا ہے کہ موضوع اور الفاظ دونوں
میں جسم اور روح کا ساتھ ملتا ہے۔ یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا
ضروری ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب ایک فطری امر ہے۔ بڑے بڑے فصحاء و ادما
فن بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں، لیکن لفظ کی
تمازگی اور زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ طباطبائی نثر میں
موضوع اور الفاظ دونوں کی ہم آہنگی کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بناوٹ
اور تصنع کا دل پلا کر نہیں ہوتا، اس لئے نظم ہو یا نثر دونوں میں سادگی اور جبریت کو
ضروری قرار دیا ہے۔

نثر نگاری کے تعلق سے طباطبائی کے ان نظریات میں ایک متوازن اندازِ فکر
اور ایک مربوط کیفیت اور منطقی تطابق ملتا ہے۔ اپنے ان خیالات کے لئے
دلائل و براہین انہوں نے عربی زبان کے ائمہ فن بلاغت کے حوالوں سے دیئے ہیں جن کے
باوجود ان نظریات میں طباطبائی کا ذاتی اعتماد اور ٹھیکر و ملتا ہے۔

ہیئت اور مواد

ادبی تخلیقات میں ہیئت اور مواد کے مسئلہ پر تنقید نگاروں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں یہ مسئلہ شخصیت اور اس کے اظہار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شخصیت اور وسائل اظہار دونوں، تاریخ سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اس کا وصف ایک عظیم شخصیت اپنے زمانہ سے بہت کچھ آگے بھی ہو سکتی ہے اور اپنے متنوع اور ہمہ گیری میں وسائل اظہار پر بھاری بھی پڑ سکتی ہے۔ عظیم ادبی تخلیقات کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا کہ شخصیت کہاں ختم ہوتی ہے؛ یا فن کہاں؛ ہیئت شکل کام ہے۔ شخصیت اور فن کے مسئلہ پر آگے چل کر گفتگو کی جائیگی۔ یہاں ہیئت اور مواد کے بارے میں طباطبائی کے خیالات کا مطالعہ کیا جائے گا۔

حال ہی میں فن تنقید میں ایک صحت مند رجحان ظہور پذیر ہوا ہے۔ جس میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ ادبیات کے مطالعہ میں پہلی اور اہم ترین توجہ خود ادبی فن پاروں ہی پر مرکوز ہونا چاہئے۔ چنانچہ اس مکتب خیال کا یہ دعویٰ ہے کہ قدیم علم عروض، علم بلاغت اور صنائع کو پھر سے زندہ کیا جائے اور جدید اصطلاحات میں ان کو متشکل کیا جائے۔ چنانچہ جدید ادب میں ہیئت کے وسیع پیمانے پر جائزے کے بعد نئے طریقوں کو رائج کیا جا رہا ہے۔ فرانس میں (EXPLICATION DETEXTES) مضمرات متن کی تشریح کے طریقہ نے اور جرمنی میں (OSKAR WALLZEL) کے رائج کردہ اس خاص طریقہ نے جس میں تاریخ کے ساتھ ایک طرح سے اصول و اوزار PARALLALIZUM پر مبنی ہوتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر عروض کے ہیئت پسندوں اور ان کے ”رک“ اور ”پولیش“ متبعین نے فن پاروں کے مطالعہ میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ انگلستان میں A-RICHARD کے بعض متبعین نے شعر کے متن پر کافی توجہ دی ہے اور اس ملک میں تنقید نگاروں کے ایک گروہ نے

کسی ادبی فن پارے کے مطالعہ کے لئے اس فن پارے کے نفس میں غور و تامل کو اپنا شعار بنایا ہے۔ طباطبائی نے بنیادی اہمیت مواد کو دی ہے۔ ہیئت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

”گلاس میں بھی شکستہ نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ و سبک عبارت و تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے۔ معانی کی خوبی ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گوارن خلدون و ابن رشتیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً اظہار کرتے ہیں اور یورپ کے فلاسفہ نے اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ کہ ہم سمجھتے ہوئے ہیں، وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر فیہ اس تعلق کے معانی مجردہ تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی بے لفظ کے ادائی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و رکاکت کو معنی کے حین و قبیح کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ اولیں نے یورپ کے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انہوں نے خوبی معانی کو ایک حین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو، جو بھی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے اس ہیئت کے معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے ترجمہ کر کے سمجھنا کہ معانی لباس لفظ عریاں ہو گئے، غلط ہے، بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے اب جامہ عاریت پہنے ہوئے ہیں یہاں تک کہ جو معانی غریب ذہن میں ہیں، وہ بھی کلام نفس کا لباس پہنے ہوئے ہیں مجرد ہونا چاہیے لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علیحدہ چیز ہے۔“

اس سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں بنیادی اہمیت مواد کی ہے اور وسائل اظہار میں وہ الفاظ تک کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں اور ہیئت کو من حیث المجموع ”قضایاے شعر“ سے تعبیر کرتے ہیں۔

”قضایاے شعر“ شعر کا ہیولی اور وزن و قافیہ اس کی صورت ہیں۔“

فن ان کے نزدیک معانی میں پوشیدہ ہے اور الفاظ محض ایک وسیلہ ہے۔

جو ادائے مطلب کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

”فن کیا ہے معانی کا ایک ظہر ہے۔۔۔ لفظ مذہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے

دل میں اتر گئے۔ یہ شعر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا بے راہ جا رہا ہے اس سے کہد یا ارے

کنوال یا دیوار بس مطلب ادا ہو گیا۔ یہی مقتضائے مقام ہے۔

طباطبائی بار بار اس نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں کہ شعر عرض صناعتی نہیں ہے صناعتی کو وہ

صرف اس حد تک گوارا سمجھتے ہیں کہ وہ معانی یا مواد کے حسن میں کچھ باتیں پیدا کر سکتے۔

”جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور منہ بے بدلتے بھرے ہوئے ایک کٹ پتلی ہے جیسے

زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی جنس نے کوئی

زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیے جسے

اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ غرض کہ جس

کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ جین رکھتی ہے

اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت کردہ نتیجہ ہے۔

شیخ جرجانی کی اسرار البلاغت کے حوالے سے طباطبائی نے معانی کو ”فلاں“ سے اور کاتب نے

شاعر کو آہنگر و زرگر سے مثال دی ہے۔ اس فولاد یا سونے سے جو شکل و صورت کہ آہنگر و زرگر

بناتا ہے اس میں اعضا کا تناسب، صنعت کی گوارا ہی دیتا ہے۔

”تناسب الفاظ بھی مثل تناسب فنات و تناسب اعضا کے حسن دل آویز رکھتا ہے۔

اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں۔ کاتب و شاعر کو اس امر کا امتیاز خدا داد ہوتا ہے کہ

فلاں لفظ اچھا ہے فلاں بُرا فلاں ترکیب بہتر ہے فلاں ترکیب سہی۔

حالی کے نزدیک الفاظ اور معنی کا باہمی توازن اہمیت رکھتا ہے لیکن غالب نے

معنی آفرینی کو اہمیت دی ہے اور اقبال کے نزدیک شیشہ کی مراچی ہو کہ مٹی کا سبو ہو،

سے کی تیزی اہمیت رکھتی۔ ادبیات مغرب میں پیٹر اور الگزمینڈر اور ان کے ساتھیوں نے

معانی ہی کو فن کی عظمت کا معیار قرار دیا ہے۔

شعر اور صداقت

نظم کے فن پر ان کے نظریہ شعر کا اثر انداز ہونا ایک بدیہہ امر ہے۔ طباطبائی تک جو شعری نظریات پہنچے ہیں وہ یونانی، رومی، معری، عربی، ایرانی، یورپی اور انگریزی شعور مفکرین اور ناقدین کے نظریات تھے لیکن وہ یورپ کی ان جدید تحریکوں سے متاثر نہیں ہو سکے، جو ادیب اور ادیب کے منصب (FUNCTION) کے تعلق سے ایک حقیقت پسندانہ (REALISTIC) اور عملی (PRAGMATIC) نقطہ نظر رکھتے تھے۔ طباطبائی کا نظریہ شعر اسلوب میں سچائی کا حامل ضرور ہے، لیکن اس کا مواد ایک موضوعی (SUBJECTIVE) اور خیالی (SPECULATIVE) نقطہ نظر پر مبنی ہے جس میں وہ ارسطو سے بہت زیادہ متاثر ہیں جس کو وہ استاذِ اکمل فی السکل تسلیم کرتے ہیں۔ طباطبائی کے نزدیک شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے خواہ وہ تخیل اغراق و مبالغہ ہی سے کیوں نہ بھرا ہو شرط یہ ہے کہ مضامینِ عالیہ سے خالی نہ ہو۔ چنانچہ وہ نظامی کے اس شعر سے استدلال کرتے ہیں کہ

”ور شعر بیچ و دیر فن او“

زالِ کذب اوست احسن او

”لفظِ کذب سے وہی مضمونِ خیالی مکر اور ہے اور تفصیلاً کے شعر پر

کذب کا اطلاق کیا ہے“

ان کے خیال میں بہ اعتبار مواد شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے اور اس تخیل میں تاثر طرز بیان سے پیدا کیا جاتا ہے جو ظاہر ہے کہ فن سے متعلق ہے۔

”پھر تفسیر شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ

مضمون خیالی شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔“

نظم کا یہ فقرہ ان کے نظریہ شعریہ کی اساس ہے۔ تخیل اور طرز بیان کی کار فرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ

”آخر شعر کا اگر نشاط و اتہزاز ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے اور اگر

استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے۔“

طباطبائی کے یہاں تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے مصور قلم سے اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں شعری تخیل سچائی کے مطابق نہیں ہو سکتا اگر سچائی کے معاملہ ہو جائے تو شعریت باقی نہ رہے گی لہذا اس کا تعین انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ

”شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو

جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز

کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو

اللیل لیل والنهار نهار والارض فیہا الماء والاشجار

و ندان تو جملہ در دہا شد چشمان تو زیر ابرو اند

”اسی قبیل کا کلام ہو گیا اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ

سخن ہے۔“

اسی طرح نظم تخیل کی سچائی کے قائل نہیں ہیں کیونکہ شعر میں بہت سے سائیفک حقائق کو روایات کے پیش نظر دانستہ طور پر نظر انداز کیا یا جھٹلایا جاسکتا ہے جس سے فی الحقیقت کسی سائنسی حقیقت کو جھٹلانا مقصود نہیں ہوتا۔ یہ معاملہ محض اسلوب سے

متعلق ہے چنانچہ وہ استدلال کرتے ہیں کہ

”اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ، گردشِ فلکی، ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جاے شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا مگر عناصر کا انحصار چار میں ہوتا ہے غلط ثابت ہو چکا۔ حرکت زمین، مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔“

لہذا طبعی، روحانی اور اخلاقی مظاہر میں بہت سے ایسے ہیں جن کے بارے میں شعر نے جو ابتدائی روایات قبول کر لی تھیں پھر بعد میں ہونے والے اکتشافات سے مسابقت نہیں کر سکا۔ اس طرح شعر کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی حیثیت سے کذب کا شکار ہوا ہے۔ لیکن شعری کذب اس کے اسالیب کی ضرورت کے علاوہ کوئی اور شے نہیں ہے۔ چنانچہ قاری کو شعر کے عرفان (APPRECIATION) اور استفہام کے لیے اسالیب کی خاطر برتے گئے کذب سے ایک طرح کی مفاہمت کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

”غرض کہ زاہد خشک بن کر شعر کو دیکھے تو شعر ایک دل لگی ادھیل اور شاعر ایک جنونی و سوداوی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ معانی کے کرتب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ابہام و استہمام، ان دونوں کا ایک شعبہ ہے۔ یہ تخیلِ شعری ایک طلسم آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔ لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی رنگہ میں آئینہ خانہ قدرت، ایک نمائشِ سراپ اور نگارستانِ فطرت محض نقشِ بر آب ہے تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نئی یا نئی تو

نہیں ہو سکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانہ تحت العرش کی مفتاح ہے۔
 اسی ضمن میں طباطبائی نے امام غزالی کے ایک قول سے سخت اختلاف کیا ہے کہ
 جو شخص تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ موارث سے دور رہتا ہے۔
 اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انعکاسِ انوارِ معرفت کی
 بہت کم قابلیت ہوتی ہے۔

اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے اپنے طور پر شعری تخیل کی ماہیت کا
 تجزیہ کیا ہے اور شعری صدق و کذب کے معاملہ میں اپنے نقطہ نظر کے تعلق سے آخری اشتباہ
 کو بھی دور کر دیا۔

”یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیل شعریہ لٹن کے محقق ہونے میں اور
 حکیم سنائی اور مولوی آدم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہے۔
 بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں ایک تخیل ہے زندان، جس میں
 شاعر مذہبِ طبعین رکھتا ہے اور یہ تخیل البتہ معرفت سے
 دور ہے۔ ایک تخیل ہے عارفانہ، جس میں شاعر مذہبِ الہین
 رکھتا ہے اور یہ تخیل عین عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی
 کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ شناس ہوتی ہے اور جب
 اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نکالتی ہے۔
 جیسا کہ ہم نے عرض کیا ہے کہ طباطبائی تخیل کے کذب کو روا رکھتے ہیں کہ وہ سلوب
 کی ضرورت ہے، ورنہ اپنے موضوع کے اعتبار سے شعر خلاف واقع نہیں ہو سکتا وہ
 کہتے ہیں۔

”شعر خلاف واقع سمجھنا حلا کو اہ ہے کوتاہ نظری ہے۔“

شخصیت اور فن

اپنی مشہور تصنیف PERI HYPHOSUS میں LONGINUS نے 'ارفع شاعری

کی تعریف یوں بھی کی ہے کہ شاعری میں ترفع (SUBLIMITY) ایک عظیم روح (A. GREAT SOUL) کی صدائے بازگشت کا نام ہے۔ لیکن روح کو 'یا شخصیت کو اپنے بھرپور اظہار کے لئے زبان و بیان تو اعداد فنی پیکر اور دوسرے فنی قیود و شرائط کی ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صدائے بازگشت عموماً اسی راستے کی وادیاں میں گھوکر رہ جاتی ہے اور نمایاں نہیں ہو پاتی۔ ایسا تو بالعموم ہوتا ہے، لیکن روجوں کی گونج زبان و بیان فن اور ہیئت کی ان تنگنائیوں میں گھوکر نہیں رہ جاتی، بلکہ وہ ان سب پر طاری ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ شخصیت اور فن کا مسئلہ ہے۔

وہ شخصیت ہو یا فن، دونوں کو اپنے آپ کو متعین کرنے میں صدیاں ملے کرنا پڑتی ہیں اور دونوں میں ایک تالیخ اور ایک عصر کے مطالبات پنہاں ہوتے ہیں۔ فن کا شخصیت سے اور شخصیت کا فن سے اسی نوعیت کا مطالبہ ہوتا ہے جو عام طور پر قانون کا سوسائٹی سے اور سوسائٹی کا قانون سے ہوتا ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ عظیم روح یا شخصیت فنی مطالبات پر غلبہ پالتی ہے۔ کیونکہ وہ لگے بندھے STEREOTYPE ادبی پٹھوں اور سانچوں کی گرفت میں جیسے محسوس کرتی ہے۔ غالب کو تنگناے عزلی، بقدر شوق نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مرزا غالب ہی کی بات نہیں ہے بلکہ دینیکے ہر عظیم شاعر نے فن، ہیئت بلکہ خود زبان اور لفظوں کی تنگ دالمانی کی شکایتیں اپنے طور پر کی ہیں اور شکایتوں کے ساتھ ساتھ 'حدود شکنی' بھی کی ہے اس میں فن اور ہیئت کے آگینے ٹوٹے بھی ہیں اور گھیل بھی گئے ہیں۔ غالب بڑی سادگی سے اعتراف کر لیتے ہیں کہ ان کی گری اندیشہ سے پیرایہ اظہار کے آگینے پگھل جاتے ہیں۔

فن اور شخصیت میں کوئی اور فرق ہو یا نہ ہو، یہ فرق تو بہر حال ہے کہ فن نہ صرف معروف و متعارف ہوتا ہے بلکہ سماج کے ذہن سے ماؤس اور قریب ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کو بڑی شخصیت کی حیثیت سے اپنے آپ کو متعارف کروانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہ بات بے جا نہ ہو کہ ادبی شخصیت بڑی ہو یا چھوٹی، اسے سماج سے جو چیز متعارف کرواتی ہے، وہ فن ہے لیکن رفتہ رفتہ شخصیت اور فن ایک دوسرے سے نہ صرف ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، بلکہ فن خود شخصیت میں کہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے اور صرف شخصیت ہی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

شخصیت اور فن کے بارے میں طباطبائی کا فنی نقطہ نظر، بنیادی طور پر درمانی ہے وہ معانی کی فطرت میں حجاب اور فن کی قبا میں آرائش کو پسند کرنے ہیں۔ تاہم وہ تخلیقی عمل کی ناقابل احتساب قوتوں کا بھی علم رکھتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ

”ندی کا چڑھاؤ اور بانی کا بہاؤ پیر اک کو اور طرٹ نہیں جانے دیتا“

یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے۔

ایسی صورت میں کسی ادبی تخلیق کے خالق کو اگر سارے فنی ملحوظات سے صرف نظر کرنا پڑے تو بھی جائز ہے۔ طباطبائی ادبی فنون کے ماہر اور رسیا ہوتے ہوئے بھی شخصیت کا تحفظ مزوری سمجھتے ہیں اور اس کی آزاد روی کی بہر طور قدر کرتے ہیں۔ چنانچہ بلیننگ ورس کے تعلق سے انہوں نے جو باتیں کہی ہیں اس میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

آزاد روی ہے مگر جن کا شیوہ رشک آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی ان کی ہیں گیتیں بسان رقص طاؤس
سچ ان کے ہیں داگ سارے اصلی ان کی ہیں دھنیں بسان صوت بلبل
طباطبائی کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور بہت عظیم اور واضح ہے جس طرح

LONGINUS نے شعر میں ترفع SUBLIME کے وصف کو ایک عظیم روح A GREAT SOUL سے متصف کیا ہے اسی طرح نظم کے یہاں شاعر کی شخصیت کا انعکاس یہ ہے کہ

”شاعر اپنی اصل کو جسم و جسمانیات سے بالاتر سمجھتا ہے اور اسی

سبب سے اسے لذتِ ہفتہ کہا ہے کہ عالمِ مجردات محسوس نہیں ہے“

شعری تخلیق کے مواد اور شخصیت کے اظہار کے بارے میں طباطبائی کے ان نقاطِ نظر کو پیش کرنے کے بعد ہم قبل اس کے کہ موضوع کے دوسرے پہلو یعنی ادبی تخلیق کی حیثیت فنی حیثیت کے تعلق سے طباطبائی کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی کوشش کریں گے طباطبائی کے ایک اور فقرے پر نظر ڈال لینا مناسب ہے۔

”غرض کہ شعر ایک خطری اور طبعی فن ہے اس پر اہلِ مدرسہ اور

اہلِ فلسفہ کے جتنے اعتراض ہیں سب ناقابلِ قبول ہیں جس نے

ان کے اعتراضات سے دھوکا کھایا اس نے اپنی شاعری کو

خراب کیا ہے۔“

اس کے باوجود جب ڈاکٹر اظہار و بیان کے تعلق سے رائے دیتے ہیں تو اس میں اگرچہ ایسے بیان کو پسند کرتے ہیں جو بے قصع ہو تا ہے لیکن وہ جذبات پر اخلاقیات کا قدغن لگانا ضروری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق شاعر کا علم اخلاق و علمِ حقائق باخبر ہونا ضروری ہے۔ وہ طرزِ بیان کی ایسی سادگی کو پسند نہیں کرتے جہاں شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج کر دیا ہو۔

چنانچہ محمد حسین آزاد اور شبلی کے نظریہ شعر پر اعتراض کرتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں۔

”آزاد مرحوم بس اسی کو شعر کہتے ہیں یعنی وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی

لاش پر بین کرتی ہے شاعر ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے

اظہارِ عشق کر رہا ہے غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی مرحوم نے بھی اپنی

یہی رائے لکھی ہے۔ یہ ذکر تک نہیں کیا کہ یہ آزاد کا قول ہے۔“

شاید سمجھے کہ یہی بات متفق علیہ ہے۔

”ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کیا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی

نہیں آتا۔ ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا۔

کام چل گیا۔ قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے

یہ بات ذہن بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو۔۔۔“

اس طرح طباطبائی شعری تخیل کو صدق و کذب کے درمیان اسلوب اظہار کو صنائع و بدائع کے پردے میں اور جذبہ کو علم اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ طباطبائی کی شاعری میں جذبہ کا عنصر کمزور اور صداقت سے ہٹا ہوا ہے۔ ان کا طرز اظہار ان کی کادگیری اور ہنرمندی سے بوجھل اور ان کا تخیل نضج کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید یہ وہ دوسرا سبب ہے جس نے طباطبائی کو مقبول عام نہیں ہونے دیا۔

شعری تخلیق میں شخصیت اور مواد کی اہمیت کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں اب کسی ادبی تخلیق کے ٹھیک فنی اور روایتی پہلو کے تعلق سے طباطبائی کے تصورات کی جانب رجوع کرنا ہے۔ شخصیت اور مواد کا پورا احترام کرنے کے باوصف طباطبائی کلام کی سادگی کے قائل نہیں ہیں، البتہ وہ پیرکاری کے قائل ہیں اور پیرکاری کے لئے کلام کو فنی آرائشوں سے مزین کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

”اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادھا

کلام ہوگا اس قدر اچھا ہوگا تو ذرا سوچ سمجھ کر کہیے۔“

فن شعر کے تعلق سے طباطبائی متحرک تصورات کے اگرچہ قائل ضرور ہیں لیکن

اس کے باوجود وہ فن کی روایات کا بڑا احترام کرتے ہیں اور شاعر کے لئے یہ لیاقت

ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ فن کے مسلمہ معیارات اور متقدمین کے کلام پر جب تک

پورا عبور حاصل نہ کرنے شوق نہ کہے۔ ان کے خیال کی وضاحت ان کے اس بیان سے ہو سکتی

ہے کہ

”دو یہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جیت کیسا ہوتا ہے۔ اس نے کہا
شاعر راویہ یعنی قدام و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں
اسی طرح نقد شعر کا فن بھی پہلے حال کرنے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو
پرکھ دے وہی شعر شعر ہے۔

خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔ تم
اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں
پسند آجائے اور مرآت کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے
سوا کیا حاصل ہوگا اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان
امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیال و تہذیب کلام کی ضرورت ہے۔

طباطبائی کا پورا کلام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ ”کمال تہذیب خیال“ و
تہذیب کلام کی احتیاط کو پیش نظر رکھتے رہے ہیں اور ذہن میں رہے خیال اور کلام کی
تہذیب کے بارے میں ان کے یہ فقرے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

”فرض کیجئے کلام اچھا ہے۔ پُر جوش بھی ہے۔ لیکن غلطیاں بھری ہیں۔
عین گرتا ہے ورنہ ٹوٹتا ہے۔ قافیہ میں ایٹا ہے۔ اس کی دی ہائی ہے۔
بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا ایک جیتھڑا اس میں بھی
جوئیں، کو دوس کا دلیا پھر کبھی کسی نوالہ میں کبھی کسی میں بال کہا رہی
کنواں اور اس میں مردار ہے۔“

وہ فن میں تنقید نگار کے نقاط نظر ملحوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ نئی روایات اور قیود و
شرائط کی بے انتہا پاس داری چاہتے ہیں۔ وہ کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر
ضروری خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ کتنے ساری لفظی اور معنوی صنائع ہیں
جن کو اختیار کرنے سے شعری تخلیق کے حسن کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ فی روایت کا
استعمال موقع اور محل کے لحاظ سے ہو ورنہ فن سے سامعین کو تنفر پیدا ہو سکتا ہے۔

”وہ صنعت جو بآسانی حسن معانی کے ضمن میں اوجاے لطف
 رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے جو شعر کہے وہ شاعر نہیں۔“

وہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو قول فیصل کی طرح زیور کلام سمجھتے ہیں۔

شعری لفظیات

شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے اکثر نے شعر کی تعریف لفظوں کے معیار توازن سے کی ہے اگرچہ واقعہ ایسا نہ بھی ہو۔ تب بھی اس شعری تخلیقات میں لفظوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

DRYDEN کا خیال ہے کہ شاعر کو ہر طرح کے الفاظ پر مکمل قابو حاصل ہونا چاہیے اور عموماً اچھے الفاظ کا انتخاب شاعر کے تخیل کی بعض کوتاہیوں کو چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ نظم طباطبائی نے اپنے شعری نظریات کے ضمن میں الفاظ کے بارے میں بہت کچھ کہا ہے۔ ان کے یہاں ادبی اور سانی دونوں حیثیتوں سے الفاظ کا نہایت واضح شعور ملتا ہے۔ شعری ادبیات میں الفاظ کے مسئلہ کو پیش کرنے والے طباطبائی ہی کوئی پہلے آدمی نہیں ہیں۔ طباطبائی سے بہت پہلے انشا اللہ خداں انشانے دریاے لفظ میں محمد حسین آزاد نے نیزنگ خیال میں شبلی نے شوالعم اور موازنہ انیس و دبیر میں اور مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں اس پر بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ طباطبائی کے تصورات ان لوگوں کے تصورات پر کوئی نیا اضافہ نہیں۔ تاہم انہوں نے جہاں تہاں ان الفاظ کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے اس سے ان کے نظریہ فن کے خدو خال واضح ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدہ شعریہ کے موثر ہونے کے لیے محض تخیل کافی نہیں ہے بلکہ اس مضمون کو شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔ الفاظ کا شاعرانہ انتخاب یا برتاؤ کیا ہو سکتا ہے؟ اس کے لئے انہوں نے حسب ذیل معیار مقرر کیا ہے۔

”شاعر کو خدا و ملکہ ہوتا ہے؛ لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا

اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے

ممتاز ہوتا ہے۔ اس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں اور

عمل استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوبصورتی و بد صورتی کو اس طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت و دہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کس لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کون لفظ اس معلوم ہوتا ہے کس لفظ میں کھنک سنانی دیتی ہے اور کوئی لفظ کھنکنا معلوم ہوتا ہے غرض کہ حسن لفظی ہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے جس کو شاعر جانتا ہے اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا متبع کرنا ہر قوم میں جاری ہے اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اسی وقت تک وہ زبان نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے۔

زبان پر شاعر کی اس قدرت کی تلقین کرنے کے بعد طباطبائی ایک اہم تنبیہ کرتے ہیں۔ جو الفاظ کے نامناسب استعمال کے خلاف ہے۔

”لفظ کی نازکی کلام میں نگیہ جزا دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر باندھ جانا پتھر ڈھلکانے یا ڈھیل کھینچ مارنے سے کم نہیں بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے۔“

ان باتوں کے بعد طباطبائی نے لفظوں کے فطری برتاؤ اور معنی سے ان کی فطری ہم آہنگی کے تعلق سے ایک نہایت اہم فقرہ خلیل بن احمد کے حوالے سے منہائے بلاغت طور پر کہا ہے۔

”خلیل بن احمد اس اسی کو تنہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔“

مادل ادلہ علی آخیرہ یعنی اذل کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ
دے جیسے کہتے ہیں کہ تار باجہ رنگ بود جہاں بر جستہ شعر چلتا ہوا
جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ
لفظ پلٹا ہوا نہ ہو حاصل نہیں ہوتی۔

انہیں اس کا احساس ہے کہ شعر و ادب میں الفاظ کے سلیقہ کا انحصار زیادہ تر
ذوق و وجدان پر ہے جس کا کوئی عام اصول مقرر نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم انہوں نے
مشورۃً کچھ اصول بھی پیش کئے ہیں جنہیں شعری لفظیات میں اور علم زبان میں محفوظ
رکھنا چاہیے جو مختصر اذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہئے۔ اس سے مراد ان حروف کا اجتماع ہے جو
قریب الخرج ہیں جیسے ب، پ، ٹ اور ت کا اجتماع۔

۲۔ دو لفظوں کی ترکیب سے اگر کوئی ایسا کمرہ معنی پیدا کرنے والا لفظ بن سکتا ہو
یا جس میں ذم کا پہلو نکلے مثلاً ایک صاحب کا مصرع ہے
منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ
اس مصرع میں ”منہ تمہارا ہے“ کا تلفظ کمرہ ہوتا ہے۔

۳۔ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ دہریوں بھی کوئی ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے
مقصود کے علاوہ کچھ اور معنی پیدا ہو سکتے ہوں بُرا ہے مثلاً ایک مصرع ہے
”کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف“
اس میں ”چلا ہرن کی طرف“ کو چلا ہے ان کی طرف پڑھا اور لکھا جاسکتا ہے۔
یا یہ مصرع ”جہن میں گل گلوں میں بر ہے جب تک پڑھنے میں گل گلوں ہو جاتا ہے۔

۴۔ کسی لفظ کے آخر سے الف واو یا ی کا بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا
اور برجستگی کلام کے منافی ہے۔

۵۔ اردو میں عربی و فارسی کے جو الفاظ مروج ہیں ان میں حسب ذیل باتوں کا لحاظ

رکھا جائے۔

(الف) وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کوئی تغیر نہیں کیا ہے تامل استعمال کئے جاسکتے ہیں جیسے الم و تلم۔

(ج) وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً حَلَفَ کو حَلْفَ اور حَرَفَ کو حَرْفَ کہنا غلط ہے۔ الفاظ 'خون' 'زمین' 'آسمان' میں اعلانِ لون نہ کریں۔

(ج) الفاظ مع سوا اور بعض کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیے مثلاً سوائے اس کے مع تین احباب، بعض لوگ وغیرہ عامیانہ محاورے ہیں۔

۶۔ ایسے الفاظ عربی و فارسی جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے ان کو ہندی سمجھنا چاہیے اور ان کو ترکیب کے ساتھ نہیں برتنا چاہیے مثلاً تردد کا لفظ اردو میں فکر و متبلیش کے معنی میں بولتے ہیں اور عربی میں آمد و رفت کے معنی ہیں۔

۷۔ بعض الفاظ میں یا کے مصدری زیادہ کی جاتی ہے جیسے طیفانی، غلطی، صفائی، ادائی وغیرہ۔ حالانکہ یہ الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں جو ہندیوں کا تصرف ہے ایسے الفاظ کو عربی و فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

۸۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ جمع جمع ہیں مثلاً احکامات، لوازمات، باغات اور یہ سب ہندیوں نے تراشے ہیں ان کے استعمال سے بچنا چاہیے۔

۹۔ بعض اسماء صفت ایسے ہیں جو ہندی ہیں لیکن فارسی لاحقوں SUFF/YES کے ساتھ مرکب ہیں ان سے بچنا چاہیے مثلاً جو شیلہ، سمجھدار، گھنڈی وغیرہ۔

۱۰۔ بعض الفاظ اردو میں ایسے بھی ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں؟ اور ان کی اصل کیا ہے؟ مثلاً الما غوجی، الفارون، لغات وغیرہ یہ سب الفاظ عامیانہ ہیں اور اہل ادب کو ان سے احتراز کرنا چاہیے۔

۱۱۔ بعض الفاظ خاص طبقے والوں کی اصطلاحیں ہیں مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ کا لفظ لکھنا کبوتر کے لئے استعمال کیا ہے ان سے بچنا چاہیے۔

۱۲۔ بعض الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں مثلاً عورتوں کے یہاں نفوذ باللہ کی بگڑی ہوئی صورت "فوج" ہے ان میں احتیاط لازم ہے۔

۱۳۔ کچھ الفاظ انگریزی کے اردو میں آگئے ہیں جب تک ان کا تلفظ اردو کے ساتھ قلب ماہیت نہ ہو جائے استعمال نہ کرنا چاہیے۔

۱۴۔ بعض الفاظ محلِ مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض مقامِ ذم کے لئے ان کے استعمال میں احتیاط لازم ہے۔

۱۵۔ بعض الفاظ تخفیفِ تلفظ کی صورت میں ترقی پا چکے ہیں مثلاً "تک" (تک) کہہ کر "کدھرا" (کر) "اکر" (ایسی صورتوں میں تخفیف شدہ کو ترجیح دینا چاہیے۔ مگر اس میں بعض استثناء ہیں کہ جہاں تخفیف خلافِ فصاحت ہے۔ مثلاً "میرا" "تیرا" "مجھے" "دیکھئے" کی جگہ "مرا" "ترا" "مجھے" "دیکھئے" غیر فصیح ہے۔

۱۶۔ بعض الفاظ اگرچہ کسی قدر غیر فصیح ہیں لیکن اس کے باوجود بُرے نہیں معلوم ہوتے مثلاً "پر" یا "تیں"۔

الفاظ کی بحث میں یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ طباطبائی کے یہاں زبان کا معیار لکھنؤ ہے اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے استدلال اور استناد کے لئے لکھنؤ سے رجوع کرتے ہیں۔

لفظوں کے تعلق سے اس طرح کچھ اصول منضبط کرنے کے بعد طباطبائی کی یہ رائے بہر حال باقی رہتی ہے کہ الفاظ کا سلیقہ محض اصولوں کی پابندی سے نہیں آتا بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر ذوق اور عہد ان سے ہے۔ وہ الفاظ میں حسن و تناسب دیکھنا چاہتے ہیں۔ جس طرح گانے میں آواز اور جسمانی حسن میں اعضاء کا تناسب ضروری ہے اسکی تفصیلی بحث پچھلے اوراق میں آچکی ہے۔

صنائع و بدائع

اب تک جو کچھ بحث ہو چکی ہے اس سے اس بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں فن کی کیا اہمیت ہے۔ وہ اردو شاعری کے حق میں تمام صنائع لفظی و معنوی کی وکالت کرتے ہیں۔

”قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیرِ کلام ہونے میں شک نہیں اگر بے محل نہ ہو اور حد اعتدال سے تجاوز نہ ہو۔ یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی متبدل صفت ہے۔ اگر مزاں و بحر کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صنعت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراط صنائع سے یا کبھی ہوئی صنعت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بڑی چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشاء تنفر نفسِ صنعت نہیں بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشاء نفرت ہے۔ جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفسِ صنعت کو برا کہتے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہئے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لیے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عذر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیر یاد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائیگا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضا یا کس شعریہ پر منحصر رہ جائیگی، لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضا یا کس شعریہ

تخیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخیل خود ایک تکلف و تفسیع ہے
لفظی نہیں معنوی ہے جس کو محض سادگی ہی پسند ہے وہ اس تفسیع
معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔۔۔ علیہ

اپنے اس دعویٰ کی تائید میں طباطبائی انگریز ادیب ادیسن Addison کی پہچانی
ہوئی بعض اطلاعات اور اس کے بعض ادعا سے استفادہ کرتے ہیں۔

”جبئی کتابیں فنِ بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایتِ لفظی اور
ضلع بولنے کو زیادہ کلام لکھا ہے۔ اسطو نے کتابِ بلاغت لکھا ہے
باب میں صنعتیں جو ضلعِ جگت کی قسمیں ہیں، خاص کلام میں شمار کی ہیں۔
اور یونان کے شاہِ اہلِ ادب کے کلام سے ان کی نظائریں دی ہیں۔ سیرو
Cicero بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطاب
کی جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں خود کرنے سے معلوم ہوتا
ہے کہ وہ بھی حری رعایتِ لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا
ہنسی دہلی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ
بڑے بڑے لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرتے تھے۔ یہاں تک
قیس اندلیو کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انہیں
باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔“

تمام صنعتوں میں رعایتِ لفظی اور ضلعِ جگت کو طباطبائی ”ذلیل و متبذل“ خیال
کرتے ہیں اور یہ چیز اس موقع پر بہت زیادہ متبذل ہو جاتی ہے جہاں شاعر کو ”بھرتی کھا
لفظ رکھنے کی ضرورت ہوئی اور اس نے وہاں رعایتِ لفظی سے کام لیا ہو، ایسے مقامات
پر رعایت، ”زہر“ معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن چونکہ کوئی صنعت مقصود بالذات نہیں ہوتی
لہذا صنعت کے خوشگوار یا ناگوار ہونے کا انحصار اس کے محلی استعمال پر ہے اس لحاظ سے
طباطبائی کا استدلال یہ ہے کہ ضلع اور جگت اگرچہ بہت ہی مبتذل ہے لیکن اگر مزاج

تمسخر اور جھوٹے محل پر صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ شرح دیوان غالب کے مختلف مقامات پر طباطبائی غالب کے یہاں ضلع جگت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ رجحان معلوم ہوتا ہے کہ خود مرزا کی طرح اس صنعت سے انہیں بڑی نفرت ہے۔ چنانچہ غالب کے اس شعر

”یک قلم کا غذا آتش زدہ ہے صفحہ دست“

کی تشریح کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

”..... فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بورنے سے کراہیت اٹھی ہے

اور بے شبہ قابل ترک ہے کہ یہ بازیروں کی نکالی ہوئی صنعت ہے“

طباطبائی کے یہاں صنائع میں تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تشخیص و تجسیم اور تلمیح کو بڑی اہمیت حاصل ہے ان کے نزدیک استعاب اور استفراب کی صنعت ان ہی صنعتوں کا فعل ہے۔ نئی تشبیہ پیدا کرنا ان کے نزدیک ایک اہرام ہے۔ متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو نہایت لطیف اور بدیع معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی متحرک تشبیہ کو شرح غالب میں طباطبائی نے جا بجا سراہا ہے۔

ان کا خیال ہے کہ تشبیہ و استعارہ تلمیح و کنایہ ہر زبان میں اپنا ایک جلا مزاج رکھتے ہیں۔ اگر ان کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تو عموماً بے مزہ ہو جاتے ہیں اور دوشادوی میں۔ ”زلف“ کو ”ناگن“ کہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا ہے۔ یہی حال تلمیحات کا بھی ہے کہ بہت سے روایات اور داستانیں کسی خاص زبان سے مخصوص ہوتے ہیں اور عموماً کسی دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوتے، لیکن ہر زبان کے ساتھ ”خوارق عادت“ تلمیحات والبتہ ہوتی ہیں۔ جن کو ”زوریات بلاغت“ سمجھا جاتا ہے۔ طباطبائی نے دوسری زبانوں کے تلمیحی سرمایہ سے استفادہ کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس خصوص میں انہوں نے حسن کا کوڑی کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ۔

”اگر فارسی میں رسم وافر سیاب سفیدوں و جم وغیرہ کا ذکر شاعر کے

ذیر مشق ہے تو یورپ کے شعراء اُننا و سٹاممن وغیرہ کے ذکر کو،
 ضروریاتِ بلاغت سے سمجھتے ہیں۔ وہ قدیم داستانیں پرانی کہانیاں
 جوہرِ زبان میں شہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سرو پا خلافِ عقل و اہیات
 افسانے ہوں، شاعر کے ادائے مطلب کا ہڑا لہن جاتے ہیں۔ کاکوروی
 ایک شاعر محسنِ مرحوم اس نکتہ کو کیسا سمجھے۔ انہوں نے رام لچھمن
 اور گوالنوں کا ذکر نعتیہ ٹھکاندیں داخل کیا اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے؟

یہ سارے فنی اشارے ان کے یہاں اسلوب کے اہم شرائط میں سے ہیں جن کی مدد سے
 چند لفظوں میں کثیر معنی کا ادا کر دینا ممکن ہے جسے اصطلاحاً ایجاز کہا جاتا ہے اور طباطبائی
 اس کو اعجاز سمجھتے ہیں اور سیرائے بدل بدل کر ذرا سی بات کو کہنا اصطلاحاً اطناب
 کہلاتا ہے جسے طباطبائی اطناب نہیں بلکہ، نور کے طناب کہتے ہیں جس سے سات طرح کے
 رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ ایجاز و اطناب محلِ نالیپسندیدہ تر است وہ کہتے ہیں۔
 ”ایجاز ہو خواہ اطناب، اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو وہ آپ زلال
 کی نہر ہے اور یہ سمندر کی لہر۔ تکلف و ادرد کو دخل دیا اور ایجازِ مخیل
 و اطنابِ علی پیدا ہوا۔“

ان کا فنی مسلک سوچا اور سمجھا ہوا ہے۔ ہیئت اور مواد کو مذکورہ بالا قیود و شرائط
 کا پابند رکھا جائے تو تخلیق میں جو اوصاف ہو سکتے ہیں، طباطبائی کو ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ
 ہے۔ اور وہ اس کو بعیاظن سمجھتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خیالات قابلِ ملاحظہ ہیں۔
 ”استعاروں اور کنیوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح
 نظر آئے، جیسے کالی گھاؤں میں بجلی کو نہ کر آنکھوں کو خیرہ کر دے
 یا پچھلے پہر کے اندھیرے میں پو پچھنے سے روشنی پھیلے یا ابھر کر آئے
 اور برس کر کھل جائے۔۔۔۔۔“

بادل میں کبھی روشنی ہی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کوندا کہتے ہیں کبھی خوں کی

طرح رنگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کبھی کچھ لہریں
اس کے باہر سے بھی نکل آتی ہیں کبھی اس بھیگی کملی کو پھینک دیاں
ہو کر آغوش خرم میں آجاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری
میں بھی موجود ہیں۔

طباطبائی نے اپنے فنی مسلک اور ہیئت و مواد کے رشتہ کی وضاحت کے لیے
ایک تشبیلی طریقہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا نقطہ نظر نہایت اقلیدی
ہے اور ان کی باتیں واضح اور سہی تلی ہیں۔ فن کی قبا سے شخصیت کے یا مواد کے حسن کے
ظاہر ہونے کے انہوں نے چار امکانات متعین کئے ہیں۔

- ۱۔ کبھی گونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔
- ۲۔ کبھی محل کا پردہ اڑا کر ہونے بے پردہ کر دیا۔
- ۳۔ کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔
- ۴۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی۔

”معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دلغریب اور دل آویز و
دلکش و دلکشائیں۔“

فن کے تعلق سے یہ ساری ظاہری اور معنوی قیود و شرائط کے باوجود ان کا خیال ہے
کہ بہترین کلام وہ ہے جس میں ذیل کے پانچ اوصاف ہوں۔

- ۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔
- ۲۔ اس کے تمخیل سے لطف آجائے۔
- ۳۔ کسی بات کا ہوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔
- ۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔
- ۵۔ اسے یاد رکھے۔

کلام کے ان پانچوں محاسن کے بعد وہ پانچ معائب بھی بیان کرتے ہیں۔

- ۱۔ کوئی اطلاع نہ حاصل ہو
- ۲۔ کچھ مزہ نہ ملے
- ۳۔ کچھ جوش نہ پیدا ہو
- ۴۔ کسی بات کے عزم یا ترک پر اکادگی نہ ہو۔
- ۵۔ وہ کلام یاد بھی نہ رہے۔

ان سب باتوں کے باوجود طباطبائی کے تنقیدی نقطہ نظر میں کسی شعری تخلیق کے تعلق سے جہاں اتنی ساری ظاہری و معنوی آرائشوں و تکلفات کا التزام ہے وہیں وہ شعر پڑھنے والے سے بھی کچھ توقعات رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معیار کی شعری تخلیقات ہر شخص کا حقہ 'لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے ضروری معلومات، تلازمات اور لیاقتوں کے ساتھ شاعر سے مفاہمت کرنا پڑے گی۔ چنانچہ طباطبائی کہتے ہیں۔

شعر سے معنی نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکھانا ہو
یاد دہنی کا ٹیکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا
اترنا دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔

ابلاغ COMMUNICATION اور عرفان APPRECIATION کے اس معاملہ میں طباطبائی سامع سے اتنی زیادہ توقعات نہیں رکھتے، جتنی پابندیاں وہ خالقِ شعر پر عائد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اچھے سخن کی تعریف یہ ہے کہ "وہ تیر کی طرح ترازد و ہو جائے"

عروض کا مقام و اہمیت

قوم جس طرح زبان بناتی ہے عروض کا بنانا بھی قوم ہی کام ہے ہر زبان میں الفاظ کے اوزان قوم کے مقرر کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ زمانہ جاہلیہ میں کوئی عروض نہ تھا۔ صدرِ شاعر ایک ہی دھرے پر چلتے تھے دوسری صدی ہجری میں خلیل ابن احمد نے شعر کے جاہلیہ کے قصائد سے عروض کا استخراج کر کے علم عروض مرتب کیا۔ اس کے بعد علم عروض میں تحقیق کے دروازے کھل گئے۔ ساتویں صدی ہجری میں محقق طوسی نے اس فن کو معیار تک پہنچایا۔ علم عروض کی ایجاد کے بارے میں جتنی بھی روایتیں ملتی ہیں ان کی بنیاد یہی ہے کہ علم عروض کی ابتداء موسیقی سے ہوئی ہے۔ قدر بلگرامی لکھتے ہیں

”اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوتا ہے۔“

شاعری کی بنیاد موسیقی یعنی وزن پر ہے۔ اس طرح شاعری کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ آوازوں کی با معنی اور موزوں ترتیب کا نام شاعری ہے۔ آوازوں کے آثار طرہاً۔ یا لفظوں کے تال میل کو وزن کہتے ہیں۔ وزن پر ہی علم عروض کی تعریف مبنی ہے بابائے اردو لکھتے ہیں۔

”عروض وہ مشہور فن ہے جس سے اشعار کا وزن معلوم کرتے ہیں۔“

وزن شعر کی توضیح میں طباطبائی لکھتے ہیں۔

”وزن شعر میں کچھ حروف ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا متحرک ہونا ضروری

ہے کچھ ایسے ہیں کہ ان کا ساکن ہونا لازم ہے۔“

فارسی اور اردو زبان کے عروض میں عربی اوزان اور میزان کا زیادہ دخل ہے۔

البتہ بعض اوزان میں فارسی اور اردو دواوؤں نے کچھ تصرفات کئے ہیں جیسے بحرِ ہزج میں مفاعیل میں سے (م) نکال کر فاعیل کے عوض مفعول کہتے ہیں۔ بحرِ کامل میں عربی

تین رکن کا مصرع ہوتا ہے فارسی والوں نے چار رکن میں مصرع کہنا شروع کیا۔ بحر وافر کے تیسرے رکن کے آخر سے دو حرف گرا کر فعلوں کے وزن پر شعر کہہ لیا۔

ہر زبان کا اپنا ایک جہا مزاج ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اردو شاعری میں اوزان اور بحر میں اتنی وسعت پیدا کی جائے کہ اس کی موسیقیت اردو زبان کے لب و لہجہ کو تقویت دے سکے۔ طباطبائی نے اس کے لئے پتنگل کی سفارش کی ہے کہتے ہیں کہ ہندی کے اوزان ہمارے لئے طبعی ہیں۔ عرب اوزان میں ہم بہ تکلف شعر کہتے ہیں۔ عروض کا دار و مدار لہجہ کی شدت پر ہوتا ہے۔ پرانے اوزان میں شعر کہنے سے لہجہ و رذا میں خلل پیدا ہو گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ علم عروض کی اردو زبان کے معیارات کے مطابق جدید تشکیل کریں۔

غیر طبعی اوزان میں شعر کہنے کی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں صرف ۱۲ بحر میں زیادہ متعل ہیں۔ جو ابھی یہی چاہیے کہ مثلاً اپنی طبیعت کے لحاظ سے ان اوزان کا انتخاب کرے جس میں اس کی فکر اور قلم رواں ہو ورنہ تکلف در تکلف پیش آئے گا۔

عروض المشتعل میں علامہ سکاکی نے اس حقیقت کا اظہار کیا تھا کہ عروضیوں نے فن عروض کی تعلیم میں اصطلاحات کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہ شکایت کوئی عربی عروضیوں کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ فارسی اور اردو کی عروضی کتابوں اور رسالوں میں بھی اصطلاحات بھرے پڑے ہیں عروض کے کسی طالب علم کو عروضی مسائل سمجھنے کیلئے پہلے ان رسالوں کی زبان کیلئے ان اصطلاحوں کے معنی مطلب کو اچھی طرح سمجھنا اور ذہن نشین کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ورنہ بات کی کہ نہ تسک نہ نیچتا ضروری ہو جاتا ہے۔

طباطبائی فن عروض کی بحث میں عروضیوں کی عام روایت کے برخلاف ترکیب اصطلاحات کر کے نفس مضمون کو فہم عام کی جہت میں سمجھاتے گئے ہیں۔

زبان اور عروض

طباطبائی کو اس حقیقت کا بڑا احساس ہے کہ محض جغرافیائی، تاریخی، نسلی، مذہبی اور تہذیبی وجوہات کی بناء پر ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے کسی ایک زبان کے روایات، تعلیمات، تشبیہات، لہجہ اور بعض دوسرے اوصاف جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے پیش کئے جاتے ہیں تو ان میں بہت سی چیزیں یا تو دوسری زبانوں میں منتقل ہی نہیں ہو پاتیں یا اپنے معنی کو کھودیتی ہیں یا غیر مانوس اور بے اثر رہ جاتی ہیں۔ اس طرح ہر زبان کا شعری ادب، اس زبان کے بنیادی کمینڈے کے تابع ہوتا ہے۔ کسی ایک زبان کے لئے کسی دوسری زبان کا عروض یا تو ناقابل عمل ہو گیا یا اس کے لئے غیر طبعی ہو گا۔

”ہر زبان کا عروض اس زبان کے اور ان کلمات کے تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں صد ہاتھم کے تکلفات ہو جائیں گے۔ عرض کہ وہ لوگ تو اس غلطی سے باز رہے مگر ہمارے شعور میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف و تکلف ہو گیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے خارجی وارد و گوشوارہ کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاقتباس میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخیل میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کے شعور میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی

ابھی تک نہیں ہے۔

طباطبائی نے عروض کے تعلق سے اس بنیادی بحث کو اس زمانہ میں چھیڑا ہے جبکہ اردو لسانیات پر تحقیقی کام ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔ اس کے باوجود اردو لسانیات کے تعلق سے طباطبائی کے پاس ایک علمی شعور ملتا ہے جس کی بحث طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان کے تذکرہ کے تحت کی جائے گی۔ فی الوقت ہماری بحث ان باتوں سے رہے جو طباطبائی نے اردو زبان میں علم عروض کے عمل دخل کے تعلق سے کہی ہیں۔ ان کے نزدیک عربی کا عروض اردو اور فارسی کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے، کیونکہ عربی عروض عربی زبان کے واسطے خاص ہے۔ ان کا مشورہ ہے کہ اردو کہنے والے شعراء کو چاہیے کہ وہ ہندی عروض اختیار کریں۔

”فارسی وار دو کہنے والوں نے عربی کو ماقدر علم سمجھ کر اختیار کیا ہے یہ عروض عربی ہی زبان کے واسطے خاص ہے۔ اردو کہنے والوں کو پینگل کے اوزان میں کہنا چاہیے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ جانتا ہوں میرے اس مشورے پر شعراء رنجتہ گو نہیں گے اور نفرت کریں گے مگر اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔“

طباطبائی نے اس بحث میں بعض دلچسپ لطیفے بیان کئے ہیں اور انگریزی زبان میں عربی عروض برت کر بعض فقرے تیار کئے ہیں جس سے عروض اور زبان کے مزاجوں کی ہم آہنگی کے مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے۔

”کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اسی طرح انگریزی میاں نے انگریزی اوزان اور اردو زبان میں نماز کی کتاب میں اور مناقب سچ نظم کئے ہیں ہم لوگ اسے دیکھ کر ہرگز

موزوں نہ کہیں گے۔ ناموزوں کلام پر بے اختیار ہنسی اُجاتی ہے۔
 اس سبب سے جو کوئی ان مناقب کو دیکھتا ہے ضرور ہنستا ہے کہ
 برخلاف پنگل کے سبب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں وجہ
 اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں اور
 جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے ان وزنوں میں بہ تکلف
 ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا
 ہو گئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔ میں نے انگریزی کا ایک فقرہ
 دیکھا جو مزاج میں موزوں معلوم ہوا۔

"LET US STAND STILL ON PONDOR BANK

لیکن جو لوگ اہل زبان ہیں ان کو سنایا تو انہوں نے کہا اس طرح موزوں نہیں ہے۔
 بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان میں نظم کیا ہے مثلاً:۔
 "یا صاحب الجبال ویا سید البشر"

"لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مرہ اٹھانے والے ہیں ان سے
 پوچھو ان کے نزدیک یہ مصرع ناموزوں ہے یا یہ سمجھو کہ وزن سے
 جو مرہ پیدا ہوا حالت ہے وہ اس میں نہیں پیدا ہوا۔ وجہ یہ کہ اوزان
 مطبوع میں شعر ہوتا اہل زبان اس شعر کو شعر سمجھیں اور اوزان
 مصنوع کی کوئی انتہا ہی نہیں یہی حال پنگل والوں کی نظر میں اور شاعر
 وارد و اشعار کا ہے کہ وزن سے جو مرہ آغا چاہیے وہ مرہ ان کو
 ہمارے شعر سے نہیں ملتا اور مختلف زبانوں کے مختلف اوزان
 ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے۔ اس کے اسرار
 و افعال کے خاص اوزان ہوتے ہیں۔ وزن شعر بھی لامحالہ جدا ہوگا۔
 مثلاً انگریزی میں عروض کا دار و مدار لہجہ کی شدت و رخا پر ہے۔

اعلاہ حروف و مطابقت حرکات و سکناات کو کچھ دخل نہیں اس کے
 برخلاف عربی کا عروض ہے کہ اس میں محض مطابقت حرکات و سکناات
 و شمار حروف پر عروض کی بنا ہے۔ شدت و رخائے لہجہ سے
 وزن میں کچھ خلل نہیں پیدا ہوتا۔ ہندی میں اکثر الفاظ کے آخر میں
 حروف علت ہوا کرتے ہیں انہیں حروفوں کے مد و قصر و حذف
 و وقف پر ہنگل کی بنا ہے۔ قوافیہ نگل میں اردو زبان کے لئے
 البتہ ایک دشواری ہے کہ ان لوگوں کے لہجہ میں بعض حروف
 مثل لام و را وغیرہ ایسے خفیف اور مخلوط سے ہیں کہ ان
 حرفوں کا شمار حروف صحیح میں نہیں بلکہ ایک قسم کا اعراب سمجھے ہیں
 برخلاف اردو کے لہجہ کے لام یا رے کو مثلاً تقطیع شعر میں شمار
 نہ کریں تو وزن ہی باقی نہیں رہتا۔ اس اثر عربی و فارسی کا اردو کے
 لہجہ پر یہ گیا۔

طباطبائی اردو ادب کی ان اولین شخصیتوں میں سے ہیں جنہوں نے اردو ادب
 میں بلیک ورس کو متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بلیک ورس کو اپنی حقیقتیں
 نثر تصور کرتے تھے و اس سے نثر مرجز کے زمرے میں رکھتے تھے۔ نثر مرجز کی تعریف
 انہوں نے یہ کی ہے کہ ”یہ وہ کلام ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں“ قافیہ کی
 مثال انہوں نے ایک ”عصا“ سے دی ہے جس کو تھام کر شاعر اور بالخصوص اردو شاعر
 چلتا ہے انہوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ

• بلیک ورس میں خیال کو اظہار کی آزادی کے لئے بیکراں فضائل
 میسر آجاتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کوئی آسان کام نہیں ہے کیونکہ
 ظاہر میں تو ایک سہل سی بات ہے مگر اب تک کسی کے قدم اس
 طرف نہیں اٹھے چنانچہ انہوں نے اردو زبان میں بلیک ورس کے

مردج ہونے کو ایک عروضی معاملہ سمجھا ہے اور اس کی ایک سائنائی
توجہ ہمیش کی رہے۔ ان کے خیال میں اردو شعرا قافیہ کے بغیر
بڑھ نہیں سکتے اور ان کی یہ عادت اردو کی بعض سائنی خصوصیات
کی وجہ سے ہے۔ جن میں سب سے اہم خصوصیات اردو زبان میں ہم قافیہ
الفاظ کی کثرت ہے۔

”ہماری زبان میں قافیہ کا التزام شاعر کو ضرور ہے اس سبب سے
لازم ہے کہ فن تہریف و اعراب سے بقدر ضرورت واقف ہو۔
”جس طرح اردو کے بعض لفظ بزرگ ’سرخ‘ ’حرم‘ ’مرغ‘ وغیرہ قافیہ
نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح انگریزی کے اکثر لفظ میں جن کا قافیہ نہ ارد
ہے۔ یہ بھی ایک بڑا سبب ہے کہ انگریزی میں نظم بے قافیہ کا بھی
رداج ہے۔ لیکن مقفی نظموں میں قواعد قافیہ کی پابندی کو وہ
لوگ بھی لازم سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مرثیہ گو نے قواعد شعریں
جو کتاب لکھی ہے اس میں کہتے ہیں۔

”اگر شہنوی میں چار مصرعے متواتر ہم قافیہ آجائیں تو انگریزی میں
اسے بڑی غلطی سمجھتے ہیں۔

”جیسے نظم بے قافیہ میں قافیہ کا آجانا عجیب میں داخل ہے۔
”یہی وجہ ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ لکھنا انگریزی کی یہ نسبت
زیادہ دشوار ہے اردو میں ایک ایک لفظ کے بیس بیس قافے
نکل آتے ہیں کہاں تک بچ سکتا ہے۔ پھر اس طرح کی نظم کے لئے
وزن کا تجویز کرنا بھی ترجیح بند مرجح ہے اور نیا وزن ایجاد ہو
نہیں سکتا۔“

عروض اور زبان کے مسئلہ پر اس بحث کے بعد نظم نے ایک اہم خدمت اردو زبان کی

اس طرح کی ہے کہ عروضی نقطہ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی ان کے حروف کی تحریکی سکون کے اعتبار سے کی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو چار زمروں میں تقسیم کر کے ان کے پندرہ اشکال پیش کئے ہیں۔ نظم کی بحث نہ صرف مسائل عروض کے نقطہ نظر سے اہم ہے بلکہ لسانی نقطہ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

۱۔ پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے جل سن لے عروض کی اصطلاح میں اس سبب خفیف کہتے ہیں۔

۲۔ پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دوسرا ساکن جیسے بات، زور، شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سبب متوسط کہتے ہیں۔

۳۔ پہلا دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا سنا، لیا وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشان، مکان، امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ شعرا اسے وتد کثرت کہتے ہیں اردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو وہ انہیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں جیسے تم یاد کرو۔ مثال اور یا انہیں چاروں جزووں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً

۵۔ کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا۔

۶۔ کسی میں تین سبب خفیف ہیں جیسے پیشانی

۷۔ کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے رخسار۔

۸۔ کسی میں عکس اسی کا جیسے کالبد

۹۔ کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار۔

۱۰۔ کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے جیسے سرت

۱۱۔ کسی میں عکس اس کا جیسے تہنیت۔

۱۲۔ کسی میں پہلا وتد مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار۔

۱۳۔ کسی میں دو وزن جزو و تدریج ہر جیسے موافقت۔

۱۴۔ کسی میں پہلا جزو و تدریج کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے بنا دیا۔

۱۵۔ کسی میں عکس اس کا ہے جیسے۔ اعتبار۔

طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا وزن قائم نہیں کیا ہے۔ ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک ساکن کر کے ہند کر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کا وزن نامانوس و تقییل ہوتا ہے اس طرح غلبہ اور درجہ پانچویں قسم کے وزن میں شمار کر لئے جاتے ہیں۔ حیوان اور جولان کو ساتویں وزن کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں۔

اُردو کی زبان میں تواری حركات نہیں ہے اس وجہ سے سبب ثقیل اور تدریج مفروق اور فاصلہ اُردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا تا یہ تینوں جزو و کلمہ عربی کے لئے مخصوص ہیں، طباطبائی کا کہنا ہے کہ چونکہ اردو میں تواری حركات نہیں ہے اور عربی میں حركات موجود ہیں اس لئے عربی اوزان عروض اردو شاعری کے لئے مناسب اور موزوں نہیں مثال کے طور پر انہوں نے عربی کے مندرجہ ذیل اوزان پیش کئے ہیں۔

”فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ ھ

”کہ یہ سارا وزن محض فواصل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے۔

”مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ھ

”کہ اس کے ہر رکن میں تواری حركات موجود ہے۔ اسی طرح اور ایک وزن ہے جس میں تصانید و غزلیات و واسوخت و مراثی بکثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں۔

”فَعْلَا تَنْ فَعْلَا تَنْ فَعْلَا تَنْ فَعْلَا تَنْ ھ

”اس کے بھی ہر رکن میں تواری حركات موجود ہیں۔

طباطبائی آگے چل کر لکھتے ہیں۔

”ان اوزان میں ہم اُردو کے الفاظ باندھیں گے تو ان الفاظ کی کیا

گت ہوگی اور کن کن تکلفات سے اس میں قرائی حرکات پیدا کرنا پڑے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عمر عجمی شعر کو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی۔ بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزان طبعی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے۔۔۔۔۔

”اس مسئلہ کے متعلق ایک مفید حکایت یاد آگئی سنئے اور سوچئے ڈیوں پورٹ کی کتاب الغلافۃ کا ترجمہ ننگلہ زبان میں کرنا منظور تھا حمید پور کے مسلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے اور اہل مٹیابرج سے اس امر کی درخواست کی تھی اس پر کئی بنگالیوں سے ہم لوگوں نے اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے۔“

طباطبائی کے بعد آنے والوں میں عظمت اللہ خاں نے بھی عربی عروض کے طریقہ تقطیع کے مقابلہ میں ہندی عروض کے ماترک طریقہ کو اپنایا ہے۔

نظم طباطبائی نے کلام میں آمد و آورد ’تعقید و تکلف کی وجہ پر اسے اوزان ہی کو قرار دیا ہے۔ اوزان اگر اپنی زبان کے ہوں تو شعر فی البدیہہ کہنا مشکل کام نہیں اور ایسے شعراء میں آمدی آمد ہوتی ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں۔

”اردو اور فارسی والے اس آمد و آورد کو نہیں سمجھ سکتے۔ وہ یہ کہ اردو اور فارسی میں کوئی شاعر ایسا نہیں کہ اگر کہ فی البدیہہ سوچے یا شعر کا قصیدہ پڑھ دے اور عرب کے شعراء جاہلیہ سب کے سب ایسے تھے۔ اس سبب سے کہ وہ اپنی زبان کو اپنے اوزان میں کہتے تھے۔ ہماری طرح نہ تھے کہ اپنی زبان کو برائے اوزان میں کہا کرتے ہیں۔۔۔۔۔“

طباطبائی نے عروض پر تلخیص عروض و قافیہ کے نام سے ایک علیحدہ رسالہ لکھا ہے۔ اس رسالہ میں انہوں نے نہ صرف کئی مجتہدانہ نقاط نظر پیش کئے ہیں بلکہ بعض مجوز میں ان امکانات کی طرف اشارہ بھی کئے ہیں جو ہندیوں کے عروض سے قریب ہیں انہوں نے عربی مجوز اور اوزان ... مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل کے بارے میں بتلایا ہے کہ ان میں کے

”کئی وزن چہندس سے ماخوذ ہیں۔۔۔۔۔“

”عروض کے جواز ان چہندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں

وہی زیادہ مستغیب ہیں اور ہونا بھی چاہیے۔“

عروض کے تعلق سے طباطبائی کا یہ خیال اہمیت کا حامل ہے کہ عروض کو زبان کے لہجہ کا ہم مزاج ہونا چاہیے۔

”ہر زبان میں وزن شعر کی حقیقت تشابہ ادا رہے۔ مثلاً رکن فعلن

میں پہلے و تدہ ہے اس کے بعد ایک سبب ہے۔ یہ ایک دور ہوا شعر

میں چارہ رکن میں ایک دور کے بعد دوسرا دوسری ترتیب سے آتا

جاتا ہے۔ سب میں ترتیب کا تشابہ پایا جاتا ہے۔ وزن کے لذیف

ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے اس کے الفاظ کے

خاص اوزان ہوتے ہیں لہذا وزن شعر بھی جدا ہوگا۔“

شعری اظہار میں الفاظ کی ترتیب و نشست عام طور پر وہ نہیں رہ جاتی جو شعر میں ہوتی

ہے کیونکہ ضرورت وزن اسے مجبور کرتی رہتی ہے۔ اس سے عموماً شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

تعقید کے مسئلہ میں طباطبائی مرزا غالب کے ہم ذوا ہیں۔ اس میں ان کا مسلک یہ ہے کہ

تعقید وہاں تک جائز ہے جہاں تک زبان و محاورہ اجازت دے نہ یہ کہ محض اوزان کی

پابندی کے لیے ہر طرح کی ترتیب لفظی کو گوارا کر لیا جائے حالانکہ طباطبائی کے زمانہ تک شعر میں

تعقید کو کسی طرح بھی برداشت کرنا سلاست اور فصاحت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ طباطبائی

اس معاملہ میں اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے اس مثال سے کام لیا ہے کہ ایک مصرع نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی نیکو اس کو انہوں نے دس طرح ترتیب دیا ہے جن میں سے ذیل کی سات صورتوں کو جائز و مکروہ قرار دیا ہے۔

۱۔ نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی۔

۲۔ شکن ماتھے پر آنے بھی نہ پائی۔

۳۔ شکن بھی ماتھے پر آنے نہ پائی۔

۴۔ شکن آنے نہ پائی ماتھے پر بھی۔

۵۔ نہ ماتھے پر شکن بھی آنے پائی۔

۶۔ شکن آنے بھی ماتھے پر نہ پائی۔

۷۔ شکن بھی آنے ماتھے پر نہ پائی۔

اور ذیل کی تین صورتیں انہوں نے قطعاً ناگوار قرار دی ہیں۔

۱۔ شکن پائی بھی ماتھے پر نہ آنے۔

۲۔ شکن بھی ماتھے پر پائی نہ آنے۔

۳۔ نہ پائی ماتھے پر آنے شکن بھی۔

ان مثالوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جملہ میں لفظوں کی ترتیب کی محنت کا

معیار بچہ سے متعین کیا گیا ہے۔

چند عرضی مسائل

طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے اس لیے اردو میں نظم کے قافیہ کہتا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے اردو کی نسبت عرب شاعری میں قافیہ کے استعمال میں بڑی نزاکتیں ہیں۔ اردو والوں کو ان بکھیڑوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بس یہ خیال رکھنا چڑتا ہے کہ جو کلمات کہ متشابہہ الاواخر میں خواہ ایک ہی حرف اور اس کی حرکت، اقبل کا تشابہ ہو جیسے 'خدا' اور 'برکاتی' ہے اور اگر 'عین' و 'ثین' و 'کین' وغیرہ میں 'میم' کا التزام بھی رکھا جائے تو یہ شاعر کا امر اختیار ہی ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اس طرح کا التزام قافیہ میں حسن پیدا کر دیتا ہے۔ اور اسی طرح قافیہ میں حروف کی پابندی میں بے ترتیبی احترام کا مشورہ دیا ہے۔ مثلاً غالب کی غزل 'ہو تو کیونکر ہوئے قطع کی ترشح' میں لکھتے ہیں کہ گفتگو اور کہو اور دو اور دیا اور جوا اور غالبہ مود خیرہ قافیوں سے احترام کرنا بہتر ہے۔ لیکن ساتھی یہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ استواء کامل کے لئے سب کچھ روایہ ہے۔

قواعد قافیہ میں قافیہ معمول کہ عیوب قافیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض شعرا نے اسے ایک صفت سمجھ لیا ہے۔ مثلاً امی شیرازی نے مثنوی 'سحر حلال' کے ہر شعر میں قافیہ معمول کا التزام دکھا ہے اور اسی طرح اردو میں مفتی میر عباس نے مثنوی مرصع میں قافیہ معمول کی قیلاذی نہ لکھی ہے قافیہ کے اس مسئلہ میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ اب تمام شعرا اسے صانع لفظیہ میں سے جانتے ہیں اور بے تکلف نظم کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ قافیہ معمول سے شعر سست ہو جاتا ہے۔

قافیہ معمول میں حرف ووی کے تعین میں اشتباہ ہوتا ہے۔ جیسے ہرستان میں (رواں) اور دوستان میں (دستا) ووی ہے۔ اس صورت میں تکرار ووی میں خلل آتا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ یہ بھی عیوب قافیہ میں سے ایک ہے۔

شور پسند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزایا یا
غالب کے مندرجہ بالا شعر کی تشریح میں انہوں نے حرف روی اور قافیہ میں اس مخفی کے
بارے میں لکھا ہے کہ

”مرز نے (مرزہ) کو قافیہ کیا اور ہائے مخفی کو الف سے بدلہ لا۔ اردو کہنے والے
اس طرح کے قافیہ کو جائز سمجھتے ہیں وجہ یہ ہے کہ قافیہ میں حروف محفوظ کا
اعتبار ہے۔ جب یہ (ہ) محفوظ نہیں بلکہ (ز) کے اشباع سے الف
پیدا ہوتا ہے تو پھر کون مانع ہے اسے حروف روی قرار دینے سے؟
اسی طرح سے فوراً اور دشمن قافیہ ہو جاتا ہے گو رم خط اس کے
خلاف ہے، لیکن فارسی ماے مرزہ اور دو کا قافیہ نہیں کرتے اور
اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہائے مخفی کو کبھی حرف روی ہونے
کے قابل نہیں جانتے۔“

اردو میں یاے مخفی کا خیال نہیں کیا جاتا۔ ناصح نے مخفی کو روی قرار دیا ہے۔
ان کا مطلع ملاحظہ ہو۔

گھر خرم فرقت میں سونا ہو گیا کچھ مرزد کا نمونہ ہو گیا
مفتی میر عباس سے طباطبائی نے یاے مخفی کے بارے میں کچھ سوالات کیے۔ وہ
لکھتے ہیں۔

”انہوں نے (مفتی میر عباس) اس سلسلہ میں یہ اجتہاد فرمایا کہ
دیکھا اور سایہ اور نمونہ اور اچھا قافیہ نہ کرنا چاہیے لیکن سایہ
اور آیا اور نمونہ اور سونائیں کچھ قیاحت نہیں۔۔۔۔۔۔ ہمیں فارسی دانوں کا
کیا عرض میر انیس اور مرزا دبیر ہمارے زمانہ کے بڑے شاعر ہیں یہ
لوگ تو یاے مخفی اور الف کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بے تکلف
دوبارہ کے ساتھ چشمہ باندھا کرتے ہیں اور صحر کا قافیہ سبزہ کر دیا کرتے ہیں

نظم طباطبائی

اور کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ میں نے کہا اگر چشمہ کا قافیہ جمع یا
کون دمسکال کا قافیہ ارض و سما کر دیجئے تو برا جیب بھی نہیں معلوم ہوگا۔
کہنے لگے تو پھر سونا اور نمونہ بھی غلط ہے۔ الف ہو تو سب جگہ الف ہی ہو
ہ ہو تو سب جگہ ہ ہی ہونا چاہیے۔ خصوصاً ترکیب فارسی میں
ہو تو نہایت مہمل پن معلوم ہوتا ہے۔

طباطبائی کے استفسار پر مفتی صاحب کا یہ جواب قافیہ کے مسئلہ میں قابلِ قدر
اجتہاد ہے۔

ایطار بھی شعر کا عجیب ہے۔ جب روی غیر اصلی ہو تو اسے حذف کر دیں۔ حذف
بعد اگر دونوں لفظ با معنی ہیں تو ایطار ہے جیسے کہا اور سنا سے کہہ اور سن اس کو
ایطائے جلی کہتے ہیں اور لیا اور کیا میں حذف کے بعد دونوں لفظ بے معنی رہ جاتے
ہیں۔ اسکو ایطار نہیں کہتے یہ ایطار سے مشابہت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ بے معنی رہ جاتا
ہے تو ایطائے خفی ہوتا ہے۔ ایطائے جلی کی قیامت ذوقِ شعری پر موقوف رہتی ہے۔
بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطار ہوتا ہے لیکن اہل زبان کا مذاق اسے
صحیح سمجھتا ہے۔ تاجندہ و رخسندہ اور تاباں و درخشاں کے قافیوں میں بھی ایطار ہے۔
طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان کا مذاق ان قافیوں کی صحت کا حکم کرتا ہے۔ اس کی
وجہ سے طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ

”یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں۔ ہمدی زبان میں اگر موضع ثنائی
ہندی ہو گئے ہیں ہمدیے نزدیک ان الفاظ کے تمام حروف الٹیں
اصل و زائد کا امتیاز فارسی میں ہو تو ہوا کرے مادہ اصل کو حروف
زائدہ کے ساتھ فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دی ہے؛
وہی ان قافیوں سے احتراز کریں ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو کا
تو ان الفاظ کو غیر مسمیٰ سمجھتے ہیں یہ وجہ ہے کہ ان لوگوں کے

مناق میں یہ قافیے صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

اردو شاعری میں ایطار کے وجود و مقام کے بارے میں طباطبائی کا یہ بیان
لسانیاتی بنیادوں پر قائم ہے عرضی مسائل میں لسانیاتی نقاط نظر کا دخل غائب طباطبائی
ہی نے پہلی دفعہ کیا ہے۔

قواعد شاعری میں ایطار کو عجیب سمجھا جاتا ہے مگر بعض قدما کا قول ہے کہ شعر میں
ردیف ہو تو قافیوں کا ایطار برابر نہیں معلوم ہوتا۔

وزن شعر میں چند حروف شمار نہیں کئے جاتے۔ ان میں 'کیا' اور 'کیوں' کی (ی)
خواب کا (داؤ) اور (زن) غنہ شمار میں نہیں آتا۔ وہ نون جو مصرع کے آخر میں واقع ہو
اہل زبان عروضیوں نے وزن میں شمار کیا ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ جب غنہ کو وزن میں
شمار کرتے ہیں تو اس کا اعلان بھی کرنا چاہیے جیسا کہ ساتویں صدی میں فارسی کے اہل زبان
انشاء و شعر میں اس وزن کا اعلان کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”شعر محل ترنم ہے ورنہ اہل فن کیا ایسے بے حس تھے کہ نون غنہ جو

مصرع کا غیر ملفوظ ہے اس کو ملفوظ سمجھیں اور وزن میں شمار کریں۔“

جدید فارسی میں اعلان نون نہیں کیا جاتا۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو میں اس کا
اعلان کرنا چاہیے جس سے شعر میں ترنم پیدا ہو تاکہ خواہ وہ مصرع کے درمیان میں بھی آئے
غالب کے یہ مصرع ملاحظہ ہو۔

ع شرع و آئین پر ملا رہی

ع ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

ان مصرعوں میں اعلان نون کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں۔

”یہ مصرع میرے خیال میں بالکل صحیح ہیں یہاں اعلان کا نہ کرنا

زبان اردو پر ثقیل ہے۔ ترکیب فارسی ہے تو ہوا کرے غالب کا

فارسی کلام بھی بہت ہے اس میں کہیں ایسا نہیں ہے اس سے صفا

ظاہر ہے کہ اردو کلام میں اعلان کا نہ کرنا انہیں گوارا نہ ہوا تھا
اعلان کیا ہے

وہ حروف علت جو آخر لفظ میں واقع ہوں اور وہ الف جو سرے پر ہوں ان کو
شاعر کبھی وزن میں لیتے ہیں، کبھی چھوڑ دیتے ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ حروف جتنے ہیں
ان سب میں اختصار ہی اچھا ہوتا ہے کیونکہ وہ محض روابط ہوتے ہیں مثلاً (جر) اور (کی
میں واو قطع سے گر جائے تو زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے حروف عطف کے استعمال
کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یا اے معروف کا اور واو معروف کا خواہ لفظ فارسی
میں ہو خواہ ہندی میں وزن سے گرنا اردو میں ثقیل ہے اور واو اور یا سے عہدوں کا گزرتا
ثقیل نہیں ہے۔ لکھنؤ کے شعراء معتبر فارسی گوینہ کی طرح ہی کا گزانا جائز نہیں سمجھتے۔
طباطبائی ناسخ پر اعتراض کرتے ہیں کہ ناسخ نے محض فارسی پر قیاس کر کے اس کے ترک کا
حکم دیا تھا۔ اس بارے میں طباطبائی کا قول فیصل یہ ہے کہ

”جب بروقت محاورہ اور آشنائے گفتگو میں بہت جگہ حرف
علت کا تلفظ میں سے گزادینا ہم لوگوں کی عادت میں ہے اور
اس میں لفظ فارسی و ہندی کا امتیاز نہیں کرتے تو وزن شاعر میں گزرتا
کو کون مانع ہے؟“

آتش اور انیس ناسخ کی اتباع نہیں کرتے۔

الف کے بارے میں نظم کا کہنا ہے کہ اس کے گزرنے نہ گزرنے کا مدار محاورہ پر ہے۔
”اور کو شعریں باندھنے کی فصیح صورت“ طباطبائی نے یہ بتائی ہے کہ اسے فارغ کے وزن پر
نظم کریں۔ اس میں اور اختصار بڑا معلوم ہوتا ہے ویسے تو ”اور“ یوں ہیال کی زبان میں
تین طرح سے استعمال ہوتا ہے وہ تین صورتیں یہ ہیں۔

۱۔ تینوں حرف وزن میں داخل رہیں یعنی ملحوظ ہوں۔

۲۔ واو گر جائے فقط (اے) ملحوظ ہو۔

”جس تفسیر کن پر بناء بیت بطور لزوم قائم نہ ہو، یعنی اس تغیر کے نہ کرنے سے شعر کے بحر و وزن میں فرق نہ آئے، اس کو زحاف کہتے ہیں، خواہ تغیر زیادتی سے ہو یا نقصان سے، خواہ اسباب میں ہو یا اوتاد میں، خواہ عروض و غزل میں ہو یا کسی اور رکن میں مثلاً

خزم کیا چیز ہے؟ اور اس کا فن عروض میں کیا مقام ہے؟ یہ بتاتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں کہ کوئی مناسب لفظ جو کبھی مصرع کے شروع میں یا کبھی درمیان میں بڑھا دیا جاتا ہے، جو معنی شعر کی توضیح و تاثیر میں اضافہ کے لئے یا محال کو متوجہ کرنے کے لئے استعمال ہوا ہو، خزم کہلاتا ہے۔ یہ لفظ وزن و تقطیع میں محسوب نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اگر اس طرح سے پڑھیں۔

اگے آتی تھی حالِ دل یہ ہنسی ہاے! اب کسی بات پر نہیں آتی

اس میں ’ہاے‘ خزم ہے۔ زمانہ قدیم میں شعرا نظم میں لہجہ عوام کی اتباع کرتے آئے ہیں۔ خزم لہجہ میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک قسم کا لفظ ہے جس کی نظر ہر زبان میں ملتی ہے۔

عروض اور شاعری کے ان مسائل کے ذکر کے بعد طباطبائی یہ استہاج بھی کرتے ہیں کہ

”شعرا ایک فطری و طبعی فن ہے اس پر اہل مدرسہ و اہل فلسفہ کے

جتنے اعتراض ہیں، ناقابلِ قبول ہیں جس نے ان کے اعتراضات

دھوکا کھایا اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔“

فن عروض کے رموز و نکات کی عقدہ کشائی کے بعد طباطبائی کی چند اہم عروضی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں جس سے ایک روایت پرست ماحول میں تربیت پانے والے ذہن کی قابلِ قدر اجتہادی کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی شاعری میں الفاظ پر صحیح تلفظ کے لیے چند علامتیں لگا دی جاتی ہیں اسی طرح طباطبائی کا خیال ہے کہ ہمارے اشعار کے لئے بھی ہمارے رسم الخط میں ایسی

علامتیں ایجاد کی جانا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں۔

انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرکت کو کر دیا ہے اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا دیا ہے۔ لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں مقرر کی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے اشباع سے حرف یا کو وزن میں داخل کرنا چاہیے کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے۔ اعلان فون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوگا یا ترکب اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے بسبب سے بڑی مصیبت ہوتی ہے۔

اگر اوزان نامائوس وغیرہ شہود ہیں، کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو ہجے لگانا پڑتے ہیں۔ یا کوئی شخص طبع مرزوں نہیں رکھتا، تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔ جو لوگ طبع مرزوں رکھتے ہیں گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر پڑھتے ہیں تو بہن جن حرفوں کو گرانا چاہیے۔

انہیں گرا ہی دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہیے، اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کر دیا جائے جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں۔ لکھنے میں ایسے حرف کو زبردست مینا چاہئے تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے گا۔

مثال کے طور پر کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس میں علامتہ زیر کا استعمال تقطیع سے کرنے والے حرفوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔

یاد مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ بیہیزم سے ہے ذرا ہو کر ہوشیار برس

تیسے گرجنے سے گونجیں جو شدت و درت گرج تیسے برسے سے جوے جو کشتِ ناز برس
گمان ہر اک کو ہو کف کریم آصف کا تو اس طرح سروادی و کوہ سالہ برس
علامتوں کی نفسِ ایجاد کے فائدہ پر کلام نہیں مگر طباطبائی نے جن وجوہ کی بنا پر علامتوں کی
ایجاد پر زور دیا ہے وہ وجوہات کچھ معقول نہیں معلوم ہوتیں۔ یعنی اگر علامتیں طبع ناموزوں رکھنے
والوں کے لیے ایجاد کرنا ہے تو طبع ناموزوں رکھنے والا شخص باوجود علامتوں کے ہرگز موزوں
نہیں پڑھ سکے گا یا اگر علامتوں کی ایجاد کی ضرورت طبع موزوں رکھنے والوں کے لیے درکار ہے
تو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ طبع موزوں رکھنے والا شخص باوجود عروض نہ جاننے کے موزوں
پڑھ سکتا ہے۔

معیار میں محقق نے ایک شعر کا وزن مقرر کیا ہے شعر یہ ہے

اگر بدانی کہ بے تو جو نم مرادیں غم روانہ داری

محقق نے اس شعر کے ارکان چار باد مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اس وزن میں محقق نے
دو احتمال پیدا کیے ہیں جس کی رو سے یہ شعر جزویاً کامل کے وزن میں شمار ہوتا ہے۔
متاخرین کو اس کے وزن پر اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر بحر متقارب مقبوض اہم میں ہے
طباطبائی لکھتے ہیں کہ یہ دونوں وزن غلط ہیں۔

”حقیقے صحیح تقطیع اس وزن کا دریافت کی ہے وہ یہ ہے۔“

اگر بدانی کہ بے تو جو نم

مفاعلاتن فاعلاتن فعلن

محقق نے اسے دو رکن کا مصرع لکھا، متاخرین نے چارہ رکن کا اور طباطبائی نے
تین رکن کا مصرع قرار دیا ہے۔ طباطبائی کا قائم کردہ وزن بحر منہرج سے مستخرج ہے۔ یہ
استخراج جدید نہیں ہے شعراء عرب میں اس وزن کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک
وزن عروضی کی یہ تحقیق عروض عرب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، لیکن اس کا اردو
مسائل عروض سے کوئی ربط و علاقہ نہیں تاہم طباطبائی کے فن کی گہرائی اور تحقیقی میلان کا

پتہ چلتا ہے۔

غزل قصیدہ اور مثنوی کے مقابل میں رباعی کے اوزان زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ رباعی کے فن میں قدم رکھنا مبتدیوں کے بس کی بات نہیں۔ بعض وقت اساتذہ فن بھی دھوکا کھا جاتے ہیں۔ طباطبائی نے غالب کی ایک رباعی کی شرح میں اس بات کی تحقیق کی ہے کہ یہ رباعی کبھی وزن رباعی پر پوری نہیں اترتی۔ وہ رباعی یہ ہے۔

دکھ جی کو پسند آگیا ہے غالب دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واحد شب کو نیند آتی ہی نہیں سونا سو گند ہو گیا ہے غالب
طباطبائی لکھتے ہیں۔

”اس رباعی کے دوسرے مصرع میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں اور ناموزوں ہیں۔“

اس مصرع کی تقطیع عربی اوزان میں اس طرح ہو سکتی ہے۔

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے // غالب

س س س س س س س س س س س
مفعول مفعول فاعلاتن فعلن

اس مصرع کو رباعی کے وزن پر ناموزوں قرار دینے کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس مصرع کی ۲۲ ماترائیں ہیں اور رباعی کے ایک مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہوتی ہیں دوسرے یہ کہ رباعی کے ۲۴ اوزان میں سے کسی وزن میں نہ فاعلاتن آتا ہے اور نہ فعلن۔

غالب کی اس غلطی کو ناقدین غالب میں پہلی مرتبہ طباطبائی نے محسوس کیا ایسی عروضی غلطیوں کی وجہ طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ ہماری زبان کا مزاج عربی عروض کے لیے موزوں نہیں ہے۔ اس لیے رد و دوشعرا کو بنگل میں شعر کہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ تلخیص عروض و قافیہ میں طباطبائی ۱۴ ایسی بحر میں بتلائی ہیں جو اردو شاعری میں زیادہ مستعمل ہیں اور جن میں کئی اوزان غیر شعری طور پر چند س سے لیے گئے ہیں۔

عروض کی ان اہم تحقیقاتی مباحث کے بعد طباطبائی مبتدیوں کے ایسے روزِ تخلیق شعروے گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شعر گوئی کا وہ ریاض ہے جو بظاہر بڑا آسان اور سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن شعر گوئی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ جو شعر کی ابتدا ہے وہی اہم ہے اس لئے شاعر کو اس میدان میں قدم رکھنے سے پہلے بڑے ریاض کرنا پڑتے ہیں۔ طباطبائی کے خیال میں تخلیق شعر کے دوران شاعر کو فکر سخن کے تین مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ قافیہ کیونکر کرے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ مجوزہ قافیہ کسی صفت کے یا کسی مضامین کے یا کسی اور قید یا کسی محاورہ یا اپنے کسی عامل یا معمول کے ساتھ ملکر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں دیکھے۔ نہ ہوتا ہو تو کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا کر یا مقدم و موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا۔ یعنی شعر اٹھا کہا جاتا ہے۔

حرکات فکر کے منازل میں بڑی منزل فکر کی تیسری منزل ہے وہ یہ کہ مصرع ثانی کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع کہنے کے بعد اس پر ہزروں مصرع لگانا ہفت خوان کا طے کرنا ہے جس میں صد بار اہیں نکلی آتی ہیں۔ مصرع لگانے کا طباطبائی نے ایک دلچسپ طریقہ بتایا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”کسی شاعر خوشگوار کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سے اوپر کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرع ہوں گے اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہیے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کونسا مضمون ربط کھاتا ہے جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکار دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے“

شرح دیوان غالب میں طباطبائی نے غالب کے مصرع ہر چند اس میں ہاتھ کا ذکر نہیں ہے

پراٹھاؤ۔ مختلف مصرعے لگائے ہیں اور ایک مصرعے اس لیے تصویر جاناں ہم نے کھینچوائی تھی
پر اکیس مصرعے لگا کر اس مشق کی علی مثالیں بھی دی ہیں۔

اس میں رشک نہیں کہ مصرعے لگانا بڑا فن اور مشق شعر گوئی کا بڑا ذریعہ ہے لیکن
اس قسم کے تخلیقی اشعار میں آمد نہیں ہوتی جو اس شعر میں ہوتی ہے جس کے دونوں مصرعے
بیک وقت جیسے ٹپک پڑے ہوں۔ یہ وصف اعلیٰ درجہ کے شعراء میں قدرتی ہوتا ہے۔ ایسے
شعر کے تعلق طباطبائی خود ہی کہتے ہیں۔

”اس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات
ہرگز فکر کے مصرعے لگانے میں نہیں حاصل ہوتی“

مصرعے لگانے کے سلسلہ میں طباطبائی نے اپنے اور ہمعصر شعراء کے کئی واقعات پیش
کیے ہیں یہاں ان سب کا ذکر ضروری نہیں جو واقعات طباطبائی کی زبانی ہمیش کے ہاتھ
جن میں سے ایک میں میرافیس کا بھی ذکر ہے۔ یہ واقعات دلچسپی سے خالی نہیں۔

”میرافیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا
چیفے چیفے بلبیل کی زباں سوکھ گئی

میر صاحب نے یہ مصرع لگایا

عرق گل ہے مناسب اسے دنیا صیاد چیفے چیفے بلبیل کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھو میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی مجھے اپنا مصرع یا وہ ہے
خار کو گل کے قمریں دیکھ کے میں یہ سمجھا چیفے چیفے بلبیل کی زباں سوکھ گئی

میا برون میں ایک دفعہ صحبت احباب میں میرا گزر ہوا۔ ایک صاحب نے فرائض
کی کہ اس پر مصرعے لگاؤ ”جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے۔“

بیٹھے بیٹھے میرے خیال میں یہ مصرع آگیا

لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانہ پر

جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے۔“

طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

اردو زبان کے قدیم ترین نمونے جو دستیاب ہیں وہ نرسے ادبی ہیں۔ لہذا یہ کہنا مشکل ہے کہ بول چال کی اردو کا ارتقا اس زمانہ میں کیسا ہوا ہے۔ پندرھویں سوئس اور تیرھویں صدی میں ہم کو دکن میں داخلہ دینی ضروریہ ملتا ہے۔ لیکن اس سرایہ کو ادبی نقطہ نظر سے پھر سی بان سمجھا گیا اور اردو کو ایک ایسے ادب کی تلاش دی گئی جو ادبی تقاضوں اور معیاروں کی زیادہ سے زیادہ بہتر طور پر ترجمانی کرے۔ لسانی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اردو کا اصل منبع دور سرچشمہ ذراچ دہلی کو بولیاں ہیں اور حضرت دہلی اس کا صحیح مولد و منشاء ہے۔

ذراچ دہلی کی ان بولیوں میں ہریانوی، کھڑی بولی، برج بھاشا اور میواڑی کے نام آتے ہیں۔ مشکریوں کے ساتھ یہ زبان جیساں جہاں گئی، وہاں کے ماحول اور اس پاس کی زبانوں سے اس نے بہت کچھ اٹھ لیا۔ ذراچ دہلی کی ان بولیوں کے تعلق سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں رقم طراز ہیں۔

”دکن میں یہ بولیاں ”زبان دہلوی“ کی ایک ایسی شکل میں پہنچی ہیں جب وہ سیال تھی اور اس پر مختلف لسانی اثرات کا اثر تھا۔ شمالی ہند میں ارتقاء کا عمل متقدمین شعرائے دہلی بلکہ دیستان لکھنؤ تک جاری رہا جب کہ دکن میں تنگ شاہی اور دہلی کے ادبی نمونوں میں اس کا رد و پید متعین ہو جاتا ہے۔“

اس وقت ہمیں دکنی سے کوئی بحث نہیں لیکن اس حقیقت کا ایک اجماعی جائزہ ضروری ہے کہ اردو زبان کا ادبی ارتقاء دہلی اور لکھنؤ میں گزشتہ تین صدیوں کے دوران کسی طرح ہوا؟

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ عمود غزنوی اور محمود غوری کے داخلہ ہند کے بعد اردو زبان کا

آغاز ہوا۔ اس لیے کہ اپنی قدیم ہندوستانی شکل میں پہلے سے موجود تھی تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مسلمانوں نے اس کی ساخت وپرداخت میں نمایاں حصہ لیا اور اسے نیا ہولاعطا کیا۔

زبان دہلوی کے ارتقاء میں صوفیائے کرام، سادھو، شکاریوں اور تاجروں کا بڑا ہاتھ رہا۔ ان کے ذریعہ یہ پنجاب، دکن اور گجرات کے علاقوں میں پہنچی۔ شکاریوں میں پنجابی سے زیادہ ہریانہ، کرنال اور دہلی کے جنوبی ضلعوں کے لوگوں کی تعداد زیادہ تھی۔ شکاریوں کے ساتھ یہ زبان جہاں پہنچی وہاں وہاں مقامی زبان سے غلط ملط ہونے کے باوجود، دہلوی یعنی کھڑی اور ہریانہ کی خصوصیات کو بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ ضلع ستارہ کے ایک مرہٹی شاعر نام دیو (۱۳۱۸ تا ۱۴۰۸ء) کی ہندی شاعری میں برج اور کھڑی بولی کے نمونے مل جاتے ہیں۔ صوفیوں اور سادھوؤں اور مذہبی مبلغین نے جنہیں زبان کے استعمال کا ہر زمانہ میں آزادانہ اختیار حاصل رہا ہے اپنے کلام و بیان میں ہندوستان کی اس نئی مقبول عام زبان سے زیادہ مدد ملی ہے۔

اردو زبان کی تشکیل میں دہلی کے مسلم حکمرانوں کی سرکاری زبان یعنی فارسی کا بھی زیادہ دخل رہا ہے۔ نانک اور کبیر کے یہاں عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ ملتے ہیں۔ جو مقامی تلفظ کے ساتھ بولے جاتے تھے۔

اس طرح مغلوں کی آمد سے پہلے ہی دہلی میں ایک نئی زبان کا ڈھانچہ تیار ہو چکا تھا۔ برابر وہمایدیں تک اس زبان پر کھڑی اور برج کے اثرات زیادہ رہے۔ نو دہلی کے تبدیلی پائے تخت کے بعد اگر وہ اور متحرکے نواح کی بولیوں کو زیادہ فروغ ہوا۔ لیکن اٹھارہویں صدی تک برج واحد ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی، جس کی وجہ سے نواح دہلی کی زبان کو صدمہ پہنچا۔ شاہجہاں نے جب سترہویں صدی عیسوی کے وسط میں پائے تخت بنایا تو زبان دہلی کو دوبارہ عروج ہوا اور اب زبان دہلی کی نئی تشکیل میں ہوئی کہ اس سے پنجابی اور ہریانہ کا اثر زائل ہوتا گیا اور وہ برج اور دہلی کی بولی سے

متاثر ہونے لگی۔ اس نئی زبان کو اردو کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس نئی زبان کی یہ چمک دمک زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ اور رنگ زریب کے فتح دکن کے ساتھ ہی اس کا شیرازہ بھی کچھ گیا۔ اور یہ زبان دہلی کی عوامی زبان بن گئی جو بعد کو ادبی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس دور کے بعض فادری شاعروں نے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ جن میں موسوی خاں فطرت، بیدل شاہ گلشن اور خاں آذر کو کے نام آسکتے ہیں۔ اور بقول پروفیسر مسعود حسین رضوی شمالی ہند کے ریختہ گو یوں میں فائز دہلوی کو ان سب میں اولیت حاصل ہے۔ دلی کی آمد نے ان کے اس ذوق کو اور بڑا دی۔ دلی کو شاہ گلشن نے جو مشورہ دیا (غما زبان دکنی را گذار شتہ ریختہ را موافق اردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد مرزوں بکیند) اس سے یہ خیال آتا ہے کہ شاہ جہاں آباد کی اردو کافی ترقی یافتہ تھی۔ اور اصلاح کا کام شروع ہو چکا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ اس زبان سے درس و تدریس کا کام بھی لیا گیا اور خالق باری غرائب اللغات کی تصنیف ہوئی۔ اور الالفاظ سے اصلاح زبان کا اندازہ ہوتا ہے جس میں عربی اور فارسی الفاظ کی صحت کی گئی۔ عربی اور فارسی الفاظ کا یہ تلفظ نواح دہلی، دکنی اور پنجابی سے مخصوص ہے۔

شاہ سبادک آبرو نے اصلاح زبان کا ایک معیار یہ پیش کیا تھا کہ جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف لغو ہیں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے حاتم نے دیوان زادہ ہیں اصلاح زبان کے جواصول اختیار کئے ان میں شاہ مبارک آبرو کے اس نظریہ کے تحت اصلی عربی یا فارسی الفاظ املا کے مطابق لکھے گئے مثلاً

تسبی	کو	تسبیج	دوانہ	کو	دیوانہ
غرض	کو	غرض	مرض	کو	مرض
صحی	کو	صحیح			

برز اور قدیم اردو کی تقلید کو ختم کر کے انہوں نے روزمرہ کی زبان اختیار کی جسے عوام اور خواص سبھی بولتے تھے۔ اور بہت سے الفاظ اور محاورے متروک قرار دیئے مثلاً

جگ، انپڑنا، نت، نین اور بسترنا اور جوالفاظ قدیم اردو میں مشعل ہوتے تھے انہیں دہلی کے لب و لہجہ کے مطابق کید یہ اصلاح حروف کی زیادتی یا خراج کی تنگی کے پیش نظر کی گئی مثلاً:-

سستی کے بجائے سے پہ کے بجائے پہ
نچھ " نیری اودھر - " اودھر
کیدھر " کدھر

حاتم کے بعد شیر اور مرزا سووانے بھی زبان سازی میں دلچسپی لی۔ مگر ان کی اصلاحوں کی پابندی بعد کے آنے والے لوگوں نے زیادہ کی حاتم کی اصلاح کے ان اصولوں میں محام و خاص کی زبان پر جو زور دیا گیا ہے اس کے پیش نظر پروفیسر میکس مولر کی رائے مستحکم ہو جاتی ہے کہ زبان کی اصلاح کسی ایک فرد کا کام نہیں بلکہ زبان ایک زندہ اور زامی چیز ہے جو دنیا کی دوسری ذی حیات اور زامی اشیاء کی طرح اپنے نمونے زندہ اور بھلتی بھولتی رہتی ہے۔ اور اس زبان کے بولنے والوں کے ذہنوں میں بنتی اور سنورتی رہتی ہے۔ اس تراش تراش کے دوران بہت سے الفاظ مٹ جاتے ہیں اور یہی الفاظ متروک قرار دیئے جاتے ہیں دنیا کی ہر زندہ زبان میں اس قسم کی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔

یہ ساری تبدیلیاں ہو رہی ہیں کہ دہلی پر تیاہی کے بادل امنڈ آئے اور دہلی کی بساط شاعری کھٹو منتقل ہو گئی ابتدا میں دہلی اور لکھنؤ کا محاورہ ایک ہی رہا۔ دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شاعروں نے اپنی زبان اور شاعری کی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی لیکن نصف الدولہ بعد جب وہاں بڑے بڑے شاعر اور انشاء پرداز پیدا ہوئے، تو ان میں سیاسی خود مختاری کے ساتھ لسانی غصیت اور انانیت کا خیال پیدا ہوا۔ دوسری طرف زبان دہلی کو مشرقی ہندی کی ایک شاخ اور دھمی سے متاثر ہونا بھی لازمی ہو گیا تھا جو لکھنؤ اور اس کے اطراف بولی جاتی تھی۔ اور دھمی کے دو روپ ہیں۔ ایک مغربی اور دوسرا مشرقی۔ مغربی اور دھمی برج سے بہت قریب ہے۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے معمولی فعل بھی برج ہی کی طرح ہوتے ہیں

جیسے 'اون'، 'جاون'، 'مشرقی'، 'اودھی'، 'خالص'، 'اودھی' ہے۔ اس کے مصدر میں، 'ناکی جگہ'، 'ب'، 'ہوتی' ہے۔ جیسے 'اوب'، 'دیکھب' وغیرہ۔ مغربی ہندی میں اسماء و صفات کی تذکیر و تانیث کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اودھی میں اسے اتنی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اس کے ماضی میں (س) آتا ہے۔ جیسے 'دھس' (اس نے دیا) 'ماریس' (اس نے مارا)۔

حاتم، مظہر، میر اور مرزا سودا کے متروکات اور اصلاحوں کا خود ان کے دور میں زیادہ خیال نہیں رکھا گیا لیکن بعد والوں نے انہیں ترک اور اختیار کیا۔ ان سب میں انشاء کی اصلاحی تحریک، اصولی اور باقاعدہ تھی، لیکن اس کی تکمیل ناسخ کے ہاتھوں ہوئی۔ فصاحت کلام کے تعلق سے انشاء لکھتے ہیں کہ

”جو کلام ان دو چیزوں سے پاک ہو وہ فصیح ہے یعنی (۱) متناظر کلمات (۲) تعقید“

ناسخ نے فصاحت کلام کے لئے ان دونوں کے علاوہ غزابت کو بھی منظور نہیں کیا تھا۔ ناسخ نے اس عام اصول کے بعد یہ لازمی قرار دیا کہ

”لغات، صحت کے ساتھ استعمال ہوں۔ غیر زبان کے حروف دبئے نہ پائیں۔ ہندی زبان کے حروف دیائے جاسکتے ہیں مگر کم“

ناسخ کی اصلاحات تقریباً ہر دور کی متروکات پر حاوی ہیں۔ صغیر بلگرامی نے جلوہ خضر میں ناسخ کی متروکات کی ایک طویل فہرست دی ہے، جن کی تعداد دھائی سو سے زیادہ کی ہے۔ کلام و بیان سے ہٹ کر لسانی اعتبار سے ناسخ کی اصلاحات بڑی اہمیت رکھتی ہیں، جس سے ان کے لسانی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے پہلے فعل، تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا۔ مثلاً عورتیں اُنچیاں، گھٹائیں چھاپیاں، اُنکھیاں بھائیاں وغیرہ۔ ناسخ نے انہیں متروک قرار دیا۔ فارسی کی طرح اسم کی جمع (ان) کے اضافے سے بنتی تھی۔ مثلاً عورتاں، لبائیں، غریباں، اسے ترک کیا۔ ناسخ سے پہلے نے، کو، پر وغیرہ حروف استعمال نہیں کئے جاتے تھے، جسے انہوں نے اپنے زمانہ میں لانج کیا۔ مثلاً، ”میں خواب دیکھا“ کی بجائے

”میں نے خواب دیکھا۔“ میں کہا، کی جگہ میں نے کہا۔ فعل حال بنانے کے لیے مصدر کے آگے ہے، بڑھا دیا جاتا تھا جیسے آگے ہے، جائے ہے، گرسے ہے۔ ناسخ نے اسے مسووخ قرار دیا۔ لیکن میرا دوسرا کے علاوہ غالب اور ذوق تک فعل کی یہ شکل مل جاتی ہے۔
 ”تجہ اور بجہ کی جگہ تیرا اور میرا استعمال کیا گیا۔ کرنا مصدر سے امر کر لو اور کرے استعمال ہوتا تھا۔ اس کی بجائے ”کیجو“ اور ”کیجئے“ فصیح قرار دیا گیا۔ اس نے کی جگہ ان نے ”کس نے“ کی جگہ ”کسے“ جس نے کی جگہ ”جئے“ کہا جاتا تھا اسے ترک کیا گیا۔ ناسخ سے پہلے غیر زبان کے الفاظ کا تلفظ صحیح نہیں ہوتا تھا اور کلمات اور حروف، دکن اور گجرات کے لہجوں استعمال ہوتے تھے۔ ناسخ نے انہیں اپنے عہد کے لہجہ کے مطابق کیا مثلاً۔

آگ	کی بجائے	آگے	کسو	کی بجائے	کسی
دیکھے	”	”	دیکھے	”	”
تیس	”	”	توئے	”	”
ہم ہی نے	”	”	ہمیں نے	”	”

اور بہت سے الفاظ کو غیر فصیح اور متروک قرار دے کر چھوڑ دیا جن میں ہندی الفاظ زیادہ شامل ہیں۔

اس طرح لکھنؤ کا اسلوب فارسی امیر اور کتابی ہو کر رہ گیا۔ ناسخ کی یہ اصلاحیں مجموعی طور پر لکھنؤ کی معاشرت، رکھ رکھاؤ اور تہذیب و شائستگی کی آئینہ دار ہیں۔ لکھنؤ کی اسسانی امانیت میں دہلی طوں کا وہ اعتماد نہیں ملتا جس کی بنا پر وہ یہ کہہ سکیں کہ مستحق حیرا فرمایا ہوا۔ ناسخ کی رائج کردہ اس زبان کے تعلق سے صفیر بلکہ ای لکھتے ہیں۔

”..... الغرض جیب ناسخ نے لوگوں میں شوق کی زیادتی محنت کی

کمی کو ملاحظہ کیا تو اصول و قواعد متحکم کر کے اردو نظم میں ایسا داخل کیا کہ جو کوئی ان کو جان جائے وہ بے تکلف فصیح و بلیغ کلام کرے۔ اور اس کو اس قدر اداں کیا کہ دہادی سے بازاری تک ایک ہی بولی بولنے لگے۔

اصول وقواعد جانیں یا نہ جانیں، آخر زبان کی ساخت ہی ایسی ہو گئی کہ
لوگوں کو بول نہ ضروری ہی ہو گیا، یہاں تک کہ تمام ہند میں یہ سہا اصول
بکار آمد ہو گیا۔

اور بقول مولانا سلیم۔

اردو زبان اب دہلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رہی ہے۔ وہ ان محدود
توڑ کر باہر نکل چکی ہے اس لئے اب اس قدر وسعت کی ضرورت ہے۔
جس قدر کہ ہندوستان میں وسعت ہے۔

طباطبائی نے لسانیات کو بالاستیعاب اپنا موضوع نہیں بنایا ہے، لیکن اس کے
بارجود ان کی مختلف تحریروں میں ایسی کئی باتیں ملتی ہیں جن سے اردو زبان اس کے مزاج
اس کے نشوونما، لفظیات، محاورات اور اس کے مستقبل کے تعلق سے ان کے خیالات
واضح بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

طباطبائی نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کے تعلق سے جس زمانہ میں بحثیں
کی ہیں، اس وقت واقعہ یہ ہے کہ ان مکاتیب کا اختلاف روایت اور مذاق کے طور پر
برقرار رہا ہو تو رہا ہو لیکن اس کے حقیقی وجوہ ختم ہو چکے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
افعال کے بڑاؤ، ضمائر اور دوسرے حروف اور تذکیر و تانیث کے استعمال میں دہلی اور
لکھنؤ میں فرق باقی رہا، لیکن اس متفرق نوعیت کو دونوں مکاتیب نے ایک دوسرے
کے لئے جائز سمجھا۔ یہ ایک ایسے سمجھوتہ کی نوعیت تھی جہاں لسانی حیثیت سے دلی کو لکھنؤ
واوں نے اردو کا مولد تسلیم کر لیا تھا، لیکن زبان کے ادبی معیار کے لحاظ سے لکھنؤ کی فوقیت
سلمہ ہوتی جا رہی تھی۔

اس وقت تک وہ دور بالکل ختم ہو چکا تھا جب مکتب دہلی ادبی نقطہ نظر سے
لسانی فوقیت کا مدعی ہو چکا تھا، بعض الفاظ اور محاوروں کی بحث کے ضمن میں یہ
استدلال کرتے ہیں کہ عصر جدید کے شعراء اور اہل قلم زبان دہلی کے بیشتر محاوروں سے

احترام کرنے اور اپنی زبان میں اہل لکھنؤ کے معیارات کو پیش نظر رکھنے لگے ہیں محمد حسین آزاد کی بحث سے استفادہ کرتے ہوئے طباطبائی کہتے ہیں۔

”کوں ہوں اور مروں ہوں“ کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ”آئے ہے“ ”جائے ہے“ ”تم آؤ ہو“ ”ہم کھائے ہیں“ وغیرہ دہلی کے محاورے غیر فصیح ہیں۔ اور اہل لکھنؤ کو کیا تمام ہندوستان کے کان ان کے سننے کے متحمل نہیں ہیں۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ”ٹھیک نہکل جانا“ ”پکھنڈ کرنا“ ”ٹوپی اوڑھنا“ ”مکان بجانا“ ”پترے کھولنا“ ”جالا بورنا“ وغیرہ مرزا داغ صاحب کے کلام اور قدائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا اور نقاد اور مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ کس وجہ سے کہ جب ہر دہلوی لکھنؤ میں آکر رہ پڑے اسی زمانہ میں دہلی گوش برآورد لکھنؤ ہو گئی تھی۔ پھر انتشار اللہ خاں اور جبارت کے کلام نے ان کی توجہ کو ادھر سے پھرنے نہ دیا۔ ان کے بعد آتش و تاسخ کے شاعروں نے متوجہ کر لیا۔ بلکہ شاہ نصیر اور ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا۔“

میر انیس کے مرثیوں، شوق کی ثنویوں اور امانت کے اندر سجا کی لکھنؤ کی طرح دہلی میں بھی یکساں مقبولیت و شہرت نے لکھنؤ کی زبان کو دہلی میں اور مانوس کر دیا۔ چنانچہ آپ حیات کے پانچویں دور کی تمہید میں آزاد لکھتے ہیں۔

”اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انہیں اہل لکھنؤ کو خود اہل زبان کا دعویٰ ہو گا اور نہ یہاں ہو گا۔ اور جب ان کے اور دہلی کے محاورہ میں اختلاف ہو گا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دہلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انہیں کے بعض بعض نکتوں کو دہلی کے اہل انصاف بھی

تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیئے۔۔۔۔۔

اور اب جو زبان دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گواہی نہیں کی

زبان ہے۔ ۱۲

زبان لکھنؤ کی اہمیت کے بارے میں غالب کا یہ خط بھی غور طلب ہے جس میں انہوں نے میر ہمدانی کو لکھا ہے کہ

”اے میر ہمدانی تجھے شرم نہیں آتی۔ اے! اب اہل دہلی یا ہند میں

یا حرنہ ہیں، یا غاکی ہیں یا پنجابی ہیں، یا گورے ہیں، ان میں سے تو

کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں

آیا۔ ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کارل لوگ موجود ہیں۔۔۔۔۔

اللہ اللہ دلی والے نہ رہے اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو

اچھا کہہ جاتے ہیں۔۔۔۔۔ ۱۳

یہ حقیقت ہے کہ دلی کی زبان دلی کے تمام اہل اور شرفاء اپنے ساتھ لکھنؤ لے آئے تھے اور اب دلی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحب زبان تھے لیکن ان کی اور ان کے بعد آنے والی ساری نسلوں کی زبان پر غیر قوموں کی زبان نے تو کم لیکن اچھوت بہت کچھ اثر ڈالا۔ چنانچہ ”آئے ہے“ ”جائے ہے“ مجھ اور تجھ ”کسو کبھو“ ”تس پر“ ”مک“ اور ”تیں“ ایسے الفاظ ہیں جس کا کم و بیش استعمال دلی میں غالب کے دور تک ہوا ہے اور جو دکنی، ہریانوی اور پنجابی کے اثر سے آئے ہیں۔

لکھنؤ میں یہ زبان ساری آفتوں سے محفوظ رہی۔ طباطبائی لکھنوی تھے، لکھنوی

اہل علم و ہنر کی صحبتیں دیکھیں، لکھنوی دربار میں ان کو ایک خاص مقام بھی حاصل تھا اس لیے

علمی اور ادبی حوالوں سے قطع نظر طباطبائی کا یہ کہنا

”زوال سلطنت و اجد علی شاہ جنت آرا مگاہ تک لکھنؤ کی زبان“

خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس لیے کہ چاروں جانب

لکھنؤ کے صد ہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے اور لگاؤں
میں زبان شیریں بھاکامروچ ہے۔ بخلاف دہلی کے جن لوگوں سے دہلی
دہلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور
آ رہے ہیں وہ سب پنجابی ہیں۔

قابل لحاظ ہے۔ اودھ میں چونکہ برج سے بہت قریب ہے اس لیے یہاں طباطبائی
جو کہ ہو گئی اور انہوں نے دیہات کی زبان مروجہ بھاکا لکھ دی جو حقیقتاً اودھ میں ہے۔
زبان دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات طباطبائی سے پہلے کی نسل کے زمانہ میں لکھنؤ
اور دہلی میں جو کچھ بھی پائے جاتے تھے وہ مساویات کے قدرتی قوانین کے پیدا کردہ تھے
اور وہ اختلافات مندرجہ ذیل نوعیتوں کے تھے۔

۱۔ الفاظ اور محاورہ کا فرق۔

۲۔ فعل کا مصدر کے تالیف ہونا یعنی دہلی والے کہیں گے، مجھے روٹی کھانی ہے اور
لکھنؤ والے کہیں گے مجھے روٹی کھانا ہے۔

۳۔ تذکیر و تانیث کا فرق۔

زبان لکھنؤ میں بھی اودھ کی طرح الفاظ اور اسماء کی تذکیر و تانیث کا کوئی
خاص معیار نہیں ہوتا۔ مثلاً عربی مونث الفاظ کی جمع کو بھی وہ مذکر کہتے ہیں اور اردو
میں مونث اسماء کے آخری حرف صحیح کو فاعلی حالت میں جمع میں بڑھا کر بناتے ہیں۔ دہلی
میں بھی تذکیر و تانیث کے کوئی اصول مقرر نہیں مگر اردو مغربی ہندی کے زیر اثر کی زبان ہے
جس میں تذکیر و تانیث کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے۔ دوسرے وہاں کے لوگ اس کے
مزانگ ستناس ہیں اور اپنے ذوق اور زبان کی فطرت اور اتنا وطبع کو پیچھا نہیں پھرتے
یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کونسا لفظ مذکر ہے اور کونسا مونث۔

طباطبائی کے دور سے ان اختلافات کو معروضی طور سے دیکھے جانے کا رواج
شروع ہوا اور علمی و ادبی طور پر بالاستیعاب ان کا لحاظ کیا جانے لگا۔ یہ رجحان کم و بیش

پہلی جنگِ عظیم تک کسی قدر شدت سے باقی رہا۔ اور اس کے بعد ہندوستان میں صحافت اور جامعاتی تعلیم کے زیر اثر بالخصوص غالب اور اقبال کی شاعری کے زیر اثر بالعموم یہ جاننا ہوتا گیا۔ اقبال جیسے شاعر نے اس معاملہ میں اپنے مسلک کا اظہار یوں کیا ہے کہ

اقبال لکھنؤ سے نہ دہلی سے ہے غرض ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نہ صرف یہ ہوا کہ ادیبوں نے ان اختلافات کا لحاظ رکھنے بغیر جو چاہا وہ اسلوب اختیار کرنا شروع کیا بلکہ ان اختلافات کو کم حقیقت اور غیر ضروری قرار دینے کے لئے بعض اہل قلم نے استدلال بھی کیا۔ ترقی پسند تحریک نے کبھی اس موضوع پر توجہ نہیں کی لیکن جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا ہے طباطبائی کے زمانہ میں ادیب کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ میں تمیز کر سنانا ایک لازمی معیارِ قابلیت تھا۔

مشاعر اور ادیب کو لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے تاکہ جو جس زبان کا نتیجہ کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے۔

چنانچہ طباطبائی نے اپنے آپ کو اس اختلاف سے ہر زمانہ میں باخبر رکھا تاہم ان کے نقطہ نظر میں کسی قدر تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک زمانہ میں وہ اپنی تحریروں میں زبانِ لکھنؤ کا خاص التزام ملحوظ رکھتے ہیں اور دہلی کے محاورہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بہت زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ وہ آخر تک جہاں انہوں نے اختلاف پاتے ہیں اس کی وضاحت کر دیتے ہیں اور انہیں اس کا احساس تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ کا اختلاف ایک اہم روایت تھی جس کو محفوظ کرنا چاہیئے تھے اور کسی نے اس کا استیجاب نہیں کیا تھا۔ انہوں نے ان اختلافات کو اپنے مضامین اور شرحِ غالب میں اس لئے ڈھالا کہ وہ محفوظ ہو جائیں۔

طباطبائی نے دہلی و لکھنؤ کے محاوروں اور زبان کے اختلافات کی مختلف حیثیتوں سے وضاحت کی ہے۔ ان کی یہ بحثیں حسب ذیل پہلوؤں پر محیط ہیں۔

۱۔ روزمرہ اور محاورہ کے اختلافات۔

۲۔ نحوی اختلافات خصوصاً "نے" کے معاملہ میں

۳۔ تذکیر و تانیث کے اختلافات

طباطبائی نے ان اختلافات اور فرق کے اسناد انیس، مرزا داغ اور بعض دہلی لکھنے والے ہیں مثلاً ایک دفعہ داغ نے طباطبائی سے کہا کہ لکھنؤ میں "ہمارے یہاں" کہتے ہیں دہلی میں "ہمارے ہاں" بولتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ طباطبائی نے اس کا تعضیہ کیا تو معلوم ہوا کہ دہلی میں "ہمارے یہاں" اور ہمارے ہاں "دونوں رائج ہیں۔ تیر کے دیوان میں جا بجا "ہمارے ہاں" اور ہمارے یہاں "دونوں ملتے ہیں۔ میر نصیر نے بتایا کہ "ہم جب کہیں گے" ہمارے یہاں کہیں گے اور صبا کہتے ہیں۔

یلئمہ القدر ہے بندہ کے یہاں آج کی رات

"یہاں" اور "وہاں" اصل میں مرکب لفظ ہیں جو "یہ + ہاں" "وہ + ہاں" سے ملکر بنے ہیں۔ "ہاں" اصل میں "استحسان" یعنی جگہ سے لیا گیا ہے۔ حاتم کے زمانہ میں دہلی میں "یہاں" کی بجائے "یاں" کہا جاتا تھا۔ حاتم نے "یہاں" کو صحیح قرار دیا۔ انشاء کے دور میں دہلی میں "ہیاں" اور لکھنؤ میں یہاں کہا جاتا تھا۔

دہلی کا "ہیاں" حاتم کی اصلاح کے بعد برج کے آخر سے "ہاں" ہو گیا اور اودھی میں تہاں (وہاں) کے وزن پر "یہاں" ہی کہا جاتا ہے۔ انشاء لکھتے ہیں۔

"پورب واوں کی یہ خصوصیت رہی اور ہے کہ وہ دہلی والوں کے خلاف ایسے جملے میں جیسے کل ہم تمہارے یہاں گئے تھے تمہارے کے بعد" کے "بڑھا دیتے ہیں کہتے ہیں" کل ہم تمہارے کے یہاں گئے تھے"

بعض "یہاں" بروزن "جہاں" کو "ناں" کے وزن پر بولتے ہیں اور

یہ کہ الف کے ساتھ مخلوط کر دیتے ہیں۔

ناسخ کے دور تک لکھنؤ والوں کا یہ لہجہ باقی رہا۔ ناسخ کے بعد تمہارے اور ہمارے کے ساتھ "کے" کا زائد استعمال ترک کیا گیا اور لکھنؤ میں بھی "یہاں" کہتے ہیں یہی درست بھی تھ

اور لکھنؤ میں "ہمارے ہاں" کہنا مکروہ ہے۔

طباطبائی کے اس شعر پر

لگا دے تیرے پر مجھ کو بمیقارائی دل کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر
داعی نے اعتراض کیا کہ "دلی میں منہ کے بل کہیں گے" طباطبائی نے کہا کہ لکھنؤ میں
سب "منہ کے بھل" کہتے ہیں۔ ثبوت میں انیس کا یہ مصرع سنایا
گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا۔

فرہنگ مصفیہ میں لفظ "بھل" نہیں ملتا۔ "بل" کی فرہنگ میں اس کی تشریح یہی کی ہے کہ
یہ لفظ دلی ہی میں استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں اس کا استعمال نہیں ہوتا۔ البتہ دو محاورے
"بل کی لینا" اور "بل نکالنا" کے حل لغات کے بعد بالترتیب بخود اور مومن ہی کے مندرجہ
ذیل شعر دئے ہیں۔

پھر لے رہی ہے بل کی وہ زلفِ سیاہ نام پھر کوئی نام اور گرفتار ہو گیا (بخود)
ہم نکالیں گے سن اے سوج ہوا بل تیرا اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے (مومن)
صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ "بل" دلی میں استعمال ہوتا ہے اور "بھل" لکھنؤ میں
پنپانچہ انیس کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے۔

تو ہے فرس پہ اور تری گردن پہ اجل لنگر سے تیرے گرنے پڑے دیو منہ کے بھل
دونوں دبستانوں کے اہل علم کی ان تشریحات کی روشنی میں طباطبائی کا یہ کہنا
صحیح سمجھا جاسکتا ہے کہ دہلی میں "بل" ہی استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں "بھل"۔ یہ اشعار
ملاحظہ ہوں۔

بانگی ادا سے قتل انہوں نے کیا ہمیں
مہندی لگا کے پاؤں میں پیچوں کے بھل چلے (آتش)
سمجھے کوچے کو ترے کعبہ ایمان عاشق
سجدے کرتے ہوئے پیشانیوں کے بھل آئے (جلال لکھنؤ)

نظم طباطبائی

تیر پر تیر ترے دل پہ نگاہیں جمی ہیں
 نیم جاں پاؤں پہ اس کے میں گزیر کے بھل
 (امیر میثاقی)

اس لفظ کی تحقیق میں اسیر لکھنوی کا یہ اجتہاد بھی محل نظر ہے۔
 ”جہاں پہلو مقصود ہو وہاں بھل کہنا چاہیے مثلاً ہم سر کے بھل گئے
 اور جہاں قوت مقصود ہو وہاں بھل کہنا چاہیے مثلاً ”پاؤں کے بل
 ہم نے سب پہاڑ دیکھے“

پرے کا لفظ ناسخ کے زمانہ سے متروک قرار پایا ہے۔ لیکن دہلی میں اب بھی بولا
 جاتا ہے و جاہت حین لکھتے ہیں۔

”پرے“ اور یہ الفاظ دہلی میں بولے جاتے ہیں لکھنوی میں استعمال نہیں^{۲۲}
 طباطبائی نے اس لفظ کے تعلق سے داغ سے استفسار کیا۔ انہوں نے جواب دیا میں
 آپ لوگوں کی خاطر سے اس لفظ کو چھوڑ دیا اور مومن کا یہ شعر ہے
 چل پرے ہٹ مجھ نہ دکھلا منہ اے شبِ ہجر تیرا کالامہ
 پیش کر کے کہا اگر ”پرے“ کی جگہ ”اُدھر“ کہیں تو بلا معلوم ہوتا ہے ”پرے ہٹ“
 بندھا ہوا محاورہ ہے۔ غالب کہتے ہیں ہے
 نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
 اور ذوق نے بھی ”پرے“ باندھا ہے
 بسل ترے تڑپ کے بھی پہنچے نہ پاؤں تک یاد و قدم دورے رہے یاد و قدم پرے
 طباطبائی لکھتے ہیں۔

”پرے“ کی جگہ ”اُدھر“ کہنا محاورہ میں تصرف ہے اس لئے برا معلوم
 ہوتا ہے ورنہ پہلے جس محل پر ”چل پرے ہٹ“ بولتے تھے اب اسی محل پر
 ”دور بھی ہو“ محاورہ ہو گیا۔

”تیس علامت مفعول کے طور پر دہلی میں استعمال ہوتا تھا۔ ناسخ نے اسے ترک کیا۔

غالب کا خیال ہے کہ اردو میں یہ لفظ پنجاب سے آیا۔ وہ اپنے ایک خط میں
قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں۔

”ایک بڑھیا ہمارے ہاں نوکر تھی۔ یہ لفظ بولا کرتی تھی تو بیسیاں

اور لونڈیاں سب اس پر ہنسی تھیں۔“

اس کی تین لغت ہیں تیں، تئیں اور تائیں۔ ڈاکٹر شوکت سزواری کا خیال ہے کہ یہ
گجراتی سے اردو میں آیا ہے۔^{۲۵} اس کی اردو شہ پارے میں کئی مثالیں ملتی ہیں کہ یہ لفظ پنجابی ہے
اور کثیر الاستعمال ہے۔ طباطبائی نے یہ ثابت کرنے کے لیے کہ تئیں کو بالکل چھوڑ دینا مشکل
ہے، ایک دلچسپ مثال پیش کی ہے۔

”ایک شخص سے کسی نے کہا کہ ”تئیں“ کا لفظ نہ بولا کیجئے۔ انہوں نے

جواب دیا کہ اگر مجھے یہ کہنا ہو کہ ”اپنے تئیں میں بیوقوف سمجھتا ہوں تو

کیا اس کے بدلے میں یہ کہوں کہ ”آپ کو میں بیوقوف سمجھتا ہوں“

ایسا ہی ایک واقعہ وجاہت حسین جھنجھانوی، غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”سنا ہے مرزا غالب دہلوی ایک دفعہ لکھنؤ گئے تھے کسی شخص نے طنزاً

ان سے پوچھا کہ اہل لکھنؤ کو بولتے ہیں اور اہل دہلی تئیں۔ آپ کے

نزدیک ان میں سے کون سا لفظ فصیح ہے۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ

فصیح تو یہی ہے جو اہل لکھنؤ بولتے ہیں مگر اس میں یہ قیاحت ہے کہ

اپنا عجز و انکسار ظاہر کرنے کے لیے اگر میں یہ کہوں کہ ”میں آپ کو

کتے سے بدتر سمجھتا ہوں“ تو ظاہر ہے کہ ”آپ کو“ کا لفظ میں اپنی نسبت

استعمال کروں گا مگر اندیشہ ہے کہ کہیں آپ اپنی نسبت سمجھ کر برا نہ مان

جائیں کہ ہم کو کتے سے بدتر بنا تا رہے۔“^{۲۶}

وجاہت حسین آگے لکھتے ہیں۔

”گو تئیں کا رواج بہت کم ہو گیا ہے مگر پھر بھی بعض موقعوں پر اس

کام لینے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔

ناسخ نے اصلاح زبان کے جو اصول بنائے، اس کی خود بھی پابندی کی اور اپنے شاگردوں کو بھی ان کا پابند بنایا۔ زبان کی اصلاح میں تھوڑی بہت جو کسر رہ گئی تھی ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے وہ بعد میں پوری کر دی۔ ان ہی کی بابت طباطبائی کا کہنا ہے کہ اردو کے بعض الفاظ لکھنو کے اکثر غزل گو یوں نے ترک کر دیئے ہیں۔ ان لوگوں میں رشک، بحر، امیر، انس، عشق، جلال، امیر، منیر اور قدرد بلگرامی شامل ہیں۔ ان متروکات میں کہیں تخفیف کو انہوں نے منشا ترک قرار دیا ہے مثلاً ”تک“ جس میں بہ نسبت ”تلک“ کے تخفیف ہے۔ محاورہ میں ”تک“ اور ”تلک“ دونوں موجود ہیں۔ ”تلک“ نشر میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم میں ضرورت شعری کے اعتبار سے لایا جاتا ہے۔ بعض فصحاء متاخرین کے نزدیک یہ متروک استعمال ہے۔

طباطبائی نے ”تلک“ کو ”تک“ کے مقابلہ میں افصح قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ”تلک“ لفظ بھی ابھی تک محاورہ سے خارج نہیں اس کا ترک بلاوجہ ہے۔^{۲۸} کیونکہ اہل تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر نظر رکھتے ہوئے چھ حروف بنائے ہیں جن میں کا کوئی حرف کسی بھی کلمہ میں آجائے تو اس کو سلیس و فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ان حروف کا مجموعہ ”مرنقل“ مشہور ہے۔ چنانچہ ”تلک“ میں مرنقل کا لا، موجود ہے اور ”تک“ میں اس کا کوئی حرف نہیں۔^{۲۹}

چنانچہ طباطبائی نے جا بجا اپنے کلام میں اسکا استعمال کہا ہے سے
اٹھا تھا دیکھنے ترے بام بلند کو چکر فلک کو آج تلک اکے جاتے ہیں
تھا جو مجھ کو لحاظ قاتل کا ان کے دامن تلک لہو نہ گیا
ہاتھ ملتے رہے سب اس کی دلا زاری پر نہ گریباں تلک ہاتھ کسی کا پہنچا
ان شعرا کے دیگر متروکات جن کا ذکر طباطبائی نے کیا ہے، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ناسخ کے زمانہ میں متروک قرار دیئے گئے تھے، لیکن

ان کے شاگردوں نے جنگی پابندی کی۔

دکھلانا، بٹلانا اور بٹھلانا کی بجائے دکھانا، بٹھانا، بٹھانا

ہو	" "	ہو
ہیگا	" "	ہے
ادھر کو	" "	ادھر
ادھر کو	" "	ادھر

کہیں ان چیزوں میں قیاسِ نحوی کو دخل دیا ہے جیسے ان کو غلط سمجھتے ہیں
"اگر" کہتا چاہیے "سجھوں سے" غلط ہے "سب سے" کہنا چاہیے۔

کہیں خلافِ فصاحت ہونے کے سبب متروک قرار دیا ہے۔ وہ الفاظِ حقیقی

میرا تیرا	کی بجائے	مراترا	میں۔۔
لیجئے دیکھئے	" "	لیجئے دیکھئے	
اگر	" "	گر	
اوپر پہ	" "	پر	
مگر	" "	لیکن	
یہاں وہاں	" "	یاں واں	
کو	" "	تئیں	
ہمیشہ	" "	مدا	

ان سب باتوں پر انیس، دبیر، مونس، انس، وحید و نفیس اور بعض
غزل گویوں نے کوئی اعتنا نہیں کیا تھی ان کے شاگردوں میں البتہ اس کی پابندی رہی۔
طباطبائی کا کہنا ہے کہ ان متروکات میں جہاں جہاں ترک خیال کیا ہے اس پر عمل کرنا بہتر ہے۔
لیکن جو الفاظ غیر فصیح ہیں اور زبان پر چڑھے ہوئے ہیں، ترک نہیں معلوم ہوتے۔
مثلاً "پر" کو اگر جرات نے ترک کر دیا ہوتا تو یہ شعر سخی میں کیسے آتا

گو دل سے زبان تک ہیں ہزاروں ہی گھر کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر
لکھنویں اپنے اوپر کہتے ہیں "اپنے پر" نہیں کہتے۔

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "پر" بمعنی "لیکن" لفظ مشہور ہے اور "پر" اسکا مخفف ہے
میرے اردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا

گو واں نہیں یہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

طباطبائی لکھتے ہیں کہ "پر" کا مخفف دہلی میں "پے" ہے اور لکھنویں "پر" ہے وزیر
لکھنوی کا مصرع ہے صحر "لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا"

اس مصرع میں "پر" لیکن کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنی میں "پے"
کسی نے نہیں باندھا۔ ذوق کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے "لیکن" کی جگہ "پر" لکھا ہے۔

اٹھائے سو نہ خم ہر غمط میں یہ خون کے دعوے کوئی غلط ہیں

کہ مثل نظر گیر خط پہ خط ہیں مہنوز باقی ہر استخاں یہ

خواجہ عشرت لکھنوی اور صاحب نور اللغات نے "پر" بمعنی "لیکن" متروک لکھا ہے

اور بقول طباطبائی "پر" لکھنوی استعمال ہے۔ غالب اور ذوق کے نمونہ کلام سے پتہ چلتا ہے
کہ اس وقت تک دہلی اور لکھنؤ دبستانوں میں عصیت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔

دلی میں "دن دے" کہتے ہیں اور لکھنویں "دن دھاڑے" نور اللغات میں بھی لکھنؤ کا
محاورہ "دن دھاڑے" لکھا ہے وزیر لکھنوی کا شعر ہے

زلفوں نے دل کو جھین لیا رخ کی دید میں لڑلہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

"زیور گھر" کا محاورہ ہے۔ داغ کا خیال ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس میں تصرف کر لیا

اور گڑھنا کہنے لگے۔ طباطبائی کی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور

پہلے دہلی کا محاورہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ اس کی سند میں نظم نے طبقات الشعرا کے مسائل کے

ایک نسخہ سے امیر خسرو کے دو شعر لکھے ہیں جن میں خسرو نے اگر گڑھنا استعمال کیا ہے۔

نہ در گریہ چو ماہ پارا کچھ گڑھے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و شکست آخر نہ کر گھٹانہ کچھ سوارا
لکھنؤ اسکول ہی کے دو حوالے ملاحظہ ہوں سے

گھر میں زرد گو کے گڑھے جلتے ہیں واں سونے کے طوق

بیڑیاں یاں بن سہی ہیں خسانہ حداد میں (امانت لکھنوی)

دشک کا مصرع ہے ظہر ہرگز سنار نے تیرے زیور گھڑے نہیں

ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں گھڑنا اور گڑھنا دونوں رائج ہیں۔ ہنسی
و جاہت عین لکھتے ہیں۔

”اہل لکھنؤ گڑھنا اور گھڑنا دونوں طرح بولتے ہیں اور اہل دہلی
صرف گھڑنا کہتے ہیں۔“

جلال لکھنوی کے صرف ”گڑھنا“ کی لغت دی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں
”گڑھنا“ مشعل اور فصیح سمجھا جاتا ہے۔

عشرت لکھنوی لکھتے ہیں ”دہلی والے بولتے ہیں گھڑنا“ لکھنؤ والے کہتے ہیں گڑھنا۔
دہلی میں گھڑنا ہی محاورہ ہے۔ داغ کا شعر ہے۔

سلسلہ بات کا بگڑتا ہے نامہ بر بات جی سے گھڑتا ہے

طبیب طباطبائی کو انیس کی آخری عمر میں ان کے ساتھ مل بیٹھنے کا موقع ملا۔ انہوں نے
انیس سے لکھنوی زبان کے ایسے الفاظ پوچھے جن کا استعمال اہل دہلی مکروہ سمجھتے ہیں۔
انیس نے کہا ”یہ محاورہ لکھنؤ کا کہ ”یہ کام مجھے کھلتا ہے“ مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔“
دہلی میں ”کھلنا“ کے مقام پر ”اکھڑنا“ کہتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد نے ”ابن الوقت“
میں ”اکھڑنا“ ہی استعمال کیا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں طباطبائی نے محاوروں کے تعلق سے چند دلچسپ واقعات
لکھے ہیں جو علمی اعتبار سے کم وقعت نہیں رکھتے دو واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔
”مرواد داغ مرحوم تذکرہ آب حیات کو کچھ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔“

مصنف نے بھی تو بڑی نا انصافی کی کہ ذوق کے ضمن میں بھی داغ کا ذکر نہیں کیا۔ آزاد کے اس فقرہ پر نکتہ چینی ہو رہی تھی کہ اہل لکھنؤ کھانے کا ہو تو تمباکو کہتے ہیں اور پینے کا ہو تو "تمباکو" بولتے ہیں۔

میں نے کہا صاحب وہ تو بڑے محقق معلوم ہوتے ہیں وہ تو اندھیاری کا بھی انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دلی کی زبان میں گھوڑے ہی کی اندھیاری کو اندھیاری کہتے ہیں۔ "اندھیاری رات" کہنا محاورہ اردو ہے۔ مرزا داغ مرحوم نے کہا یہ تو ٹھیک لکھا ہے۔ میں اسی زمانہ میں سودا کا دیوان پڑھ رہا تھا کووال کی بھرتک جب مقام درس پہنچا تو یہ شعر دیکھنے میں آیا۔

ہو گی کب تک بچا خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری
پھر جب ملاقات ہوئی تو یہ شعر میں نے انہیں سنایا اور یہ ثابت کر دیا کہ "اندھیاری رات" دلی کی زبان ہے گلاب نہ بولتے ہوں یا
لکھنؤ کے مقابلہ میں ترک کر دیا ہے۔

صاحب مہذب اللغات "تمباکو" کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں کھانے اور پینے کے تمباکو کو تمباکو ہی کہتے ہیں۔ دہلی میں کھانے کے تمباکو کو نذرہ کہتے ہیں۔
نور اللغات نے لکھا ہے کہ۔

"لکھنؤ کی بیگمات پینے کا ہو تو تمباکو کہتے ہیں اور پان میں کھانے کا ہو تو تمباکو دہلی والے پینے کا ہو تو تمباکو اور کھانے کا ہو تو زردہ کہتے ہیں۔"

ان دونوں صاحبین لغات کی رائے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ لکھنؤ میں "تمباکو" ہی کہتے ہیں اور "تمباکو" بیگماتی زبان ہے۔

"اندھیاری رات لکھنؤ میں عام استعمال رہا ہے۔ امانت لکھنوی کا شعر ہے۔

یہ حر کا کل میں مجھے مشغلہ زاری ہے ہوندیاں پڑتی ہیں برسات کی اندھیاری ہے
اور سودا کے شعر کے پیش نظر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس کا استعمال دلی سے
میا ہے مگر متاخرین نے اسے غیر فصیح سمجھ کر چھوڑ دیا اور بجائے اندھیاری کے "اندھیری"
بمنے لگے۔ امیر سینائی کا شعر ملاحظہ ہو۔

میا جو برسات کی راتیں ہیں اندھیری واغوں سے چراغیں ہیں چمن میں پر طاؤں
صاحب فرہنگ آصفیہ نے "اندھیاری" کی لغت ہی قائم نہیں کی جس سے
یال ہوتا ہے کہ یہ لفظ دہلی میں عرصہ سے متروک ہے۔

دوسرا واقعہ آغاز شاعر دہلوی کا ہے جو مرزا داغ دہلوی کے افصح تلامذہ میں
سے۔ طباطبائی کہتے ہیں۔

"ایک روز وہ مجھے راہ میں ٹھہرا کر کہنے لگے کہ یہ مصرع کیسا ہے

ہنٹاں جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

میں نے کہا ہم قیروں کہیں گے

ہنٹاں جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

یہ سن کر کچھ افسردہ ہوئے کہنے لگے "استاد نے بھی یہی بنا دیا ہے

میں نے کہا آپ نے ان سے کیوں نہیں کہا کہ ہل جانا، دھل جانا،

دنی کا محاورہ ہے افسی جانا، دھو جانا لکھنؤ کی زبان ہے۔ ہم کیوں

لکھنؤ کا متبع کریں؟ ہنس کر کہنے لگے "میں نے یہی کہا تھا مگر استاد

برہم ہو گئے اور فرمایا کہ ہم نے بھی استاد ذوق سے ایک دفعہ ایسی ہی

بحث کی تھی تو انہوں نے تھپڑ مارا۔ جو لوگ تحقیق زبان اردو کا

شوق رکھتے ہیں ان کو استاد شاکر دکنی یہ اصلاح و بحث نظر

غور سے دیکھنا چاہیے۔"

اس محاورہ کے فرق کا سبب نور الحسن ہاشمی نے اس طرح لکھا ہے :-

”اہلِ دہلی کے یہاں بعض مصادر و جمہول معنوں میں استعمال ہوتے
ہیں مثلاً سنا دھلنا وغیرہ۔ افعال کے لحاظ سے دہلی والے کہیں گے
نزدیکی شیروانی ریل گئی ٹوپی دھل گئی۔ اہلِ لکھنؤ کہیں گے ’نزدیکی شیروانی
سی گئی، ٹوپی دھو گئی۔“

لکھنؤ میں زمین گھومتی ہے کہتے ہیں۔ دہلی میں گھومنے کا لفظ ہی نہیں بولتے۔^{۳۷} وہاں ^{۳۸}جوت
اور دیگر لغات نویسوں کا بھی یہی خیال ہے۔

بعض الفاظ میں اہلِ دہلی نون غنہ زیادہ کر دیتے ہیں جیسے پرائنٹے، کونیل، جھوٹ،
سینکڑوں، تہوتلا (یعنی درخت کا تنہالا) موقی بیندھنا وغیرہ۔ لکھنؤ کے لہجہ میں ان الفاظ
میں نون غنہ نہیں ہے۔^{۳۹} دہلی میں نون غنہ کی یہ عادت برج کے اثر سے آئی ہے۔

بعض ایسے محاوروں میں جن میں دلی والے لائے ہندی بولتے ہیں۔ مثلاً بوجھا
آئی، کروڑوں بوندیاں پر لگیں، اور ترنگ کے موقع پر بوجھا، کروڑوں اور ترنگ
وغیرہ۔ استعمال کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ٹھیرو دم لوچا بیٹے اس وقت میں کچھ اڑ بھی

تیز چلتی ہے ہوا بھی مینہ کی ہے بوجھا بھی (داغ)

ایک سے ربط ایک ہے بگاڑ درزہ والی بھی اکھاڑ بچھاڑ (مجدوح)

اسکا چھایا ہوا ہے ابرستم کیوں نہ تیروں کی مجھ پہ بوجھاڑ

بات سن پائیں گے مروڑ کی ایک

کہہ دیں لاکھوں میں ہم کروڑ کو ایک (ظفر)

ان محاوروں میں اہلِ لکھنؤ لائے پہلے سے بولتے ہیں جیسے

حرف ہر نموں کی نزاکت میں نہ آجائے کہیں

گالیوں کی ہر گھڑی بوجھاڑ رہنے دیجئے (شمشاد لکھنوی)

بیل سے لڑکے ہم نے کیا سرِ عشقی ناش واقف ہزار تھے تو کھلا اب کرو پیر (نسیم لکھنوی)

اک برگ گل جو جنبش متقار سے گرا صیاد نے ہزار کے نوپے کر و پر (امانت)
 دہلی میں "جھرمٹ" کا لفظ، کروٹ کے وزن پر استعمال ہوتا ہے لیکن لکھنؤ میں
 جھرمٹ کا لفظ بضم میم بولتے ہیں۔ کسی لکھنؤ کے شاعر کا مصرع ہے
 جھرمٹ در میخانہ یہ میخوار کریں گے
 آنتیس^{۲۹} دلی میں بہ تشدید تا اور لکھنؤ میں یہ تخفیف بولتے ہیں۔
 صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ یہ راج مشرک خاص و عام ہے لکھنؤ و دہلی میں
 عورت و مرد سبھی استعمال کرتے ہیں۔

کیچننا دہلی والے بیائے جھول بولتے ہیں اور لکھنؤ میں بفتح کاف بولتے ہیں۔ ڈوٹھی
 اور تیوری کا لفظ دہلی میں فاعلتین کے وزن پر بولا جاتا ہے اور لکھنؤ میں فعلین کے وزن پر
 یعنی لکھنؤ میں ہی کو ظاہر نہیں کرتے۔

طباطبائی لکھتے ہیں کہ بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اصل ان کی کچھ
 اور ہے لیکن دہلی اور لکھنؤ والوں نے تعریف بجا کر لیا ہے۔ مثلاً جھکولے کو چکولے دونوں
 شہروں میں کہتے ہیں۔ نظم کا خیال ہے کہ جھکولا بھیج ہے۔ یہی قدیم اردو اور شعراے قدار
 کے کلام میں موجود ہے۔

اسی طرح لفظ "چندہ" ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ یہ "چیدہ" میں بے جا تعریف
 کر کے کہا گیا ہے اور ایک عامیانہ محاورہ ہے۔

لکھنؤ میں "جھلک" میں تعریف کر کے "جھلکی" بنا دیا گیا اور اہل دہلی "جھلکا" کو
 "جھلکا" کہتے ہیں۔ دونوں مکتبوں کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں سے

مرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر کردہ جاے پھرک کر دل کھی کا (آغا جادو)

اور

اپنے کوٹھے سے جو کل آسنے دکھایا جھلکا

طباطبائی کا خیال ہے کہ جھلکا جھلکی اور جھلکا دونوں سے نہیں ہے۔ مگر "جھلکی"

اب ہر شخص کی زبان پر ہے۔

بعض الفاظ دہلی میں اپنی اصل پر ہیں اور لکھنؤ والوں نے تصرف کر لیا ہے جیسے ”دھکیلنا“۔ دہلی کا محاورہ ہے اور ”دھکیلنا“ لکھنؤ کا۔ اسی طرح ”کھر درا“ کو مخفف کر کے اہل لکھنؤ ”کھدر“ کہتے ہیں۔ لیکن نظم ”کھر درا“ ہی کو فصیح کہتے ہیں۔ طباطبائی کے اس فیصلہ سے ان کے غیر جانبدارانہ طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ ”چھٹا“ اور ”چھوٹنا“ ایک ہی معنی ہیں لیکن الف تعدیہ بڑھانے کے بعد ”ٹ“ کا ”ڑ“ کر دینا فصیح ہے۔ غالب کے اس مصرع۔
 سخنِ غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
 کے تعلق سے طباطبائی کا خیال ہے کہ ”چھٹا“ غیر فصیح ہے ”چھڑا“ ہونا چاہیے۔

طباطبائی نے دہلی کی زبان سے کچھ ایسے محاورہ بھی پیش کیے ہیں جو لکھنؤ میں بولے نہیں جاتے مثلاً گھمنڈی بھرٹ ہو گیا، پاکھنڈ کرتا ہے، کڑی جالا بورتی ہے، ٹوپی اوڑھنا، ہتھیا دسجنا، ٹھیک نکل جانا، پترے کھولنا، روٹکے ہو جانا، بدکنا، اوڑسنا، چھینے، سے چھین اور دکھنے سے دکھن اور ہوئے ہوئے اور صدقہ ہو جانا کے مقام پر بل جانا، لکھنؤ میں کوئی نہیں بولتا۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دیہہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے، کیونکہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی مگر اردو کا معاملہ آج جدا ہے۔ اردو دہلی کے نواح کی زبان ہے، جہاں اردو سے پہلے کھڑی برج اور ہریانوی بولی جاتی تھی۔ دہلی سے ہٹ کر اردو جہاں جہاں گئی وہاں کی مقامی بولیوں سے بھی متاثر ہوتی رہی۔ لکھنؤ میں اس کا ساقبہ اودھی سے پڑا۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ اردو زبان مخلوط زبان ہے۔ اس کا معاملہ دنیا کی دیگر زبانوں کے بالکل برعکس ہے، اس لیے اہل شہر کی اردو گاؤں سے اچھی سمجھی جائیگی۔ مثلاً لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائیں تو ”آنکھیں“ کہنے کے بدلے ”آنکھیں“ بفتح کاف اور ”کلا گھوٹنے“ کو گھونٹنا بواؤ بھول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہیں۔ یہی حال بلی کے گاؤں والوں کا ہے۔ آٹے کو آٹا روٹی کو روٹی، برتن دیکھ پانی کو پانٹن بولتے ہیں۔

لکھنؤ کے دیہاتوں میں یہ چیز پورہ بی کے اثر سے ہے اور دہلی میں ہریانہ کے اثر سے کثرت سے بولتے ہیں۔ قدیم دکنی میں بھی یہی رجحانات پائے جاتے ہیں۔

دونوں زبانوں میں ایک بڑا نحوی اختلاف نے نکال دیا ہے۔ جسے دہلی میں صرف اضافت کے معنی میں بولتے ہیں۔ آزاد کا ایک شعر ہے یہ

طرے اعزاد کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے بالیں گیموں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے

ایک جگہ قصص ہند میں لکھتے ہیں۔

”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا ہے“

طباطبائی کا خیال ہے کہ غالباً اس طرح کا ”نے“ حال ہی میں پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اسکی مثالیں جب ظفر کے کلام میں دیکھی گئیں تو پتہ لگا کہ مدت سے یہ خرابی دہلی والوں کی زبان میں پیدا ہو چکی تھی اور پنجاب کے اثر سے یہی محاورہ بادشاہ کی زبان پر تنک چڑھ گیا ہے

ہم نے ہے خوب اسکی طرز تازہ پہچانی ہوئی چال پہچانی ہوئی، آواز پہچانی ہوئی

لے کے دل کو جان تو چھوڑے اگر امکان کیا خوب ہی ہم نے تجھے ہے دلستاں دیکھا ہوا

طباطبائی کا کہنا ہے کہ ”تمام شعراء ممنون“، ذوقی، مومن اور غالب اور ان کے بعد آنے والوں میں اصغر علی نسیم، مرزا قادر بخش صابر، میر مہدی مجروح اور داغ اور سالک دہلوی کسی کے بھی کلام میں اس قسم کا ”نے“ نہیں ملتا۔ یہ سب لوگ اہل فن اور اہل زبان تھے ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب کا ہے یہاں یہ دیکھنا ہے کہ اردو میں ”نے“ کب اور کیسے آیا۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

”فاعل کی علامت کے طور پر قدیم ہندی میں ”نے“ کہیں استعمال نہیں ہوا۔ اور ہندی کی پورہ بی شاخوں میں اس کا وجود نہیں۔ تلسی اس تک کے کلام میں کہیں اس کا استعمال نہیں پایا جاتا۔ اس کا استعمال اس طور پر غالباً اس وقت شروع ہوا جب کہ اردو نے پرتا سکھایا۔“

مولوی عبدالحق کی اس بات کی تائید کہ قدیم ہندی میں ”فاعلی حالت میں کہیں استعمال نہیں ہوا بعد کے ماہرین لسانیات نے بھی کی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں فراتے میں۔

”قدیم ہندی یا آردو ادب میں ”فاعلی“ علامت فاعلی کے طور پر کہیں

استعمال نہیں ہوا۔

آگے لکھتے ہیں۔

”البتہ پنجابی اور گجراتی میں علامت مفعولی کے طور پر قدیم زمانہ سے متعلق ہے۔ جدید گجراتی میں اردو کی طرح علامت فاعلی کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا ہے۔ افعال کا مفعول کی بجائے فاعل کے مطابق آنے کی یہی وجہ ہے۔ دکنی میں دونوں صورتوں میں یہ یکثرت ملتا ہے، لیکن دکنی میں ”نے“ کے استعمال میں بے قاعدگی ملتی ہے۔ اس میں یہ فاعل، مفعول، دوزں کے لئے آتا ہے جیسے کہ ہریانائی کا دستور ہے، لیکن فاعلی علامت ہونے کی حالت میں لڑکے بر خلاف فعل اپنے فاعل کا تابع رہتا ہے۔“

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ”لسانی مسائل“ اور ”آردو زبان کا ارتقا“ میں ”نے“ کی جو سرگزشت سنائی ہے اس میں بڑی تلاش و جستجو سے کام لیا ہے، لیکن یہ ساری بحثیں وہی ہیں جو مقدمہ تالیف زبان کے صفحہ ۶۳، ۶۴ پر مختصراً آگئی ہیں۔

مندرجہ بالا تحقیقی حقائق کی روشنی میں طباطبائی کے درج کردہ شعروں میں ”نے“ کا استعمال پنجاب ہی سے غسوب کیا جاسکتا ہے۔ کیفی لکھتے ہیں۔

”مجھے کل جانا ہے۔۔۔ پنجاب میں یہ عندیہ اس طرح ظاہر کیا

جاتا ہے، میں نے کل جانا ہے۔“

چونکہ۔

”نے“ (نواور فون کی مانند) تمام اپ بھرنش زبانوں اور بولوں
میں مفعول کی علامت ہے اور یہ کہ پنجاب کی زبان میں شورسینی
پر اکرت کے اور اس کی اپ بھرنش کے آثار ہر کہیں سے زیادہ
اور زندہ اثر رکھنے والے ملتے ہیں۔

اس لیے اس کا استعمال ناموزوں نہیں سمجھتے مگر یہ بھی لکھتے ہیں کہ :-
”اس میں بھی شبہ نہیں کہ اردو کا دوزرہ معترض کی تائید کرتا ہے۔“
مصباح القواعد میں لکھا ہے ۔

”پنجاب میں اکثر لوگ تم نے کرنا ہے اور تم نے مت کرنا ہے بولتے
ہیں۔ یہ غلط ہے۔“

ٹھڑی بونی میں ”نے“ کی پابندی کی جاتی ہے اور آدو پکڑی بونی کا زیادہ اثر ہے
اس لئے دہلی والے ”نے“ کے استعمال میں سہو نہیں کر سکتے۔

”افعال لازم میں“ نے ”کا استعمال غلط ہے“ جیسے ”ما“ ”گیا“ ”اٹھا“ ”بولا“ ”برسا“ ”چونکا“
وہ فعل ہیں جو مفعول کو نہیں چاہتے اور صرف فاعل سے مطالب پورا ہو جاتا ہے۔

اور وحی میں ”نے“ نہیں ہے۔ اس لیے لکھنؤ میں جو اودھی کے علاقہ میں ہے ”نے“
کا استعمال صحیح نہیں ہوتا۔ مثلاً بولنا کے ساتھ جب کوئی لفظ یا جملہ مفعول کے طور پر
آتا ہے تو وہ کہیں گے ”وہ جھوٹ بولا“ اور دہلی میں کہا جائیگا ”اس نے جھوٹ بولا“
ایک شعرلاحظہ ہو

دیکھ اٹک لالہ گوں رقیب اس نے ہنس دیا دیکھا نہ مرے دیدہ خونبار کی طرف
سید تصدق حسین موتی کے اس شعر میں ”اس نے“ کے اس محل استعمال کو صحیح نہیں
کہتے۔ وہ کہتے ہیں :-

”اس موقع پر وہ ہنس دیا صحیح ہے اس نے ہنس دیا متروک ہے۔“

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہل دہلی ”ہی“ کو حروف معنویہ کے بعد لاتے ہیں مثلاً ہم نے ہوا

تم نے ہی پڑھا اس نے ہی سنا لیکن لکھو والے ہمیشہ ہی "گو مقدم کر کے کہتے ہیں جیسے
ہیں نے لکھا تمہیں نے سنا ہی نے پڑھا۔ لکھو والے کہیں گے دل کی دل ہی میں رہی اور
وہ کہیں گے دل کی دل میں ہی رہی۔

"ہی" کلمہ تاکید ہے اور اس کا دونوں مکثوں میں جدا جدا استعمال ہوتا ہے۔
مولیٰ میں حروفِ جر لفظ ہی سے پہلے لاتے ہیں اور لکھنوی میں ہی کے بعد ^{۵۲} جیسے آمیر مینائی کا
شعر ہے ۔ دنیا ہی میں سزا مجھے غفلت کی ہو گئی
تعبیر خواب ہی میں ملی تجھ کو خواب کی
اور غالب کے یہاں بھی "ہی" کا لکھنوی استعمال ملتا ہے جیسے ۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قابل جو آنکھ ہی سے دھڑکا تو پھر لمبو کیا ہے
ضمار کے ساتھ جب "ہی" کا استعمال ہوتا ہے تو اس کی شکل بدل جاتی ہے۔ اس
اُس "تجھ" مجھ وغیرہ کے ساتھ جب ہی کا اضافہ کیا جاتا ہے تو "ہی" کی "ہ" حذف ہو جاتی ہے
جیسے اسی "اسی" تجھی "مجھی" وغیرہ۔ اودھی میں "ہی" کا روپ "ہیں" ہے۔ اس لیے اہل لکھنوی تمہیں
ہیں "انہیں" کہتے ہیں۔ انشا لکھتے ہیں کہ "انہیں سے کی اصل انھی سے ہے لیکن اب نقل
(انھیں سے) اصل (انھی سے) زیادہ فصیح ہے لیکن اب دہلوی شعرا بھی یہی استعمال
زیادہ کرتے ہیں۔ داغ کا شعر ہے ۔

تمہیں نے داغ نہ لے نہیں اٹھائے ستم

تذکرہ تانیث کے رسالے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے صدی لفظوں میں دہلی و لکھنؤ کے
محاورہ میں اختلاف ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اختلاف محاورہ اس لفظ میں ملے ہے
جو لفظ محاورہ عام میں داخل ہو جیسے سانس اور فکر کی تذکرہ تانیث میں دونوں شہر
میں اختلاف ہے یا جو لفظ محاورہ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکرہ اور
شمیر و سناں کی تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں اگر
دہلی و لکھنوی میں اختلاف ہو تو طباطبائی اسے تسلیم کرتے ہیں اس لئے کہ اس قسم کے

الفاظ محاورہ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہل شہر ان کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔
طباطبائی کا کہنا ہے کہ

”اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں ان میں دہلی و لکھنؤ کا اختلاف
قابل اعتبار نہیں، نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ بھلا ناماؤں
وغیر مشہور الفاظ میں محاورہ کا کیا دخل ہے۔ جو جس طرح چاہتا ہے
استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنؤ کی تقلید کرنا
کچھ ضروری نہیں، اہل لکھنؤ اور اہل دہلی خود ایک دوسرے کے ساتھ
لفظوں میں اختلاف عظیم رکھتے ہیں اور یہ اختلاف اٹھے تو کیونکر
اٹھے۔ ملا محاورہ ہے“

اس مفاہمت آمیز گفتگو کے بعد طباطبائی، دہلی و لکھنؤ کے بعض ایسے الفاظ سے
بحث کرتے ہیں جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔

”سانس“ اور ”فکر“ غالب سے پہلے دہلی میں مذکر ہی بولے جاتے تھے۔ داغ کا کہنا بھی
یہی ہے کہ جب سے انہوں نے ہوش منبھالا ”سانس“ اور ”فکر“ کا لفظ مذکر ہی بولتے سنا
مگر ذوق نے جب بھی ”سانس“ کو ”نظم“ کیا مونث ہی نظم کیا۔ بلکہ بادشاہ کی غزلوں میں بھی
اسے مونث کر دیا اور کہا کرتے تھے کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور غالب بھی
داغ کو ہدایت کی تھی کہ ”فکر“ کو مونث ہی نظم کریں۔^{۵۶}

”دہلی میں ”سانس“ کو مذکر ہی بولتے تھے۔ یعنی سانس آیا سانس نکلا وغیرہ۔ لکھنؤ والے
کہتے ہیں کہ اس تانیث کے جتنے الفاظ ہیں سب مونث ہیں، قرینہ بھی یہی کہتا ہے کہ ہم اس کو
مونث بولیں جیسے یاس، آس، سانس، گھانس۔۔۔۔۔ اس لیے ہم سانس نکلی بولیں گے۔^{۵۷}
اور صاحب فرماتے ہیں اسے مذکر لکھا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ زبان لکھنؤ
جس آس پڑوس کی زبان سے متاثر ہے اس میں تذکیر و تانیث کا صحیح شعور نہیں ملتا۔ رام بابو
سکینہ۔ ”اودھی کے ارتقا“ میں لکھتے ہیں۔ مغربی ہندی اسماء و صفات کی تذکیر و تانیث کا

پابندی بڑی سختی سے کرتی ہے اور ادھی اس سلسلہ میں کسی قدر نرم ہے۔

دوسرے ان کا علم کتابی ہوتا ہے اور وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں اور قواعدوں کے محتاج ہیں۔ اس کے برخلاف دینی والوں میں زبان کی مزاج شناسی کا فطری رجحان ہے اور وہ اس کا بآسانی فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کونسا لفظ صحیح ہے کونسا مذکر اور مونث۔ اسی لیے انیس یہ کہہ سکتے تھے کہ ”یہ میرے گھر کی زبان ہے۔“

”فکر“ کو دینی والوں نے مذکر باندھا ہے اور لکھنؤ میں مختلف فیہ رہا ہے۔ ”اسیر لکھنؤی“ کے یہاں ”فکر“ مذکر اور مونث دونوں طرح سے ملتا ہے۔
قرآن آہی گیا غم میں جو سنبھل ہی گیا — گئے وہ دن کہ جو تھا فکر جان جانے کا
فکر ہے ان کو متاعِ حسن کے نبیلام کی سیر ہو چھوٹے اگر بھئی ہمارے نام کی
ناسخ کے یہاں مونث ہی ہے۔

گر چھڑانا ہے تجھے بچا ہا دلِ رنجور کا پہلے کر لے فکرے جراحِ آشگیر کا
وجاہتِ حسین اور صاحبِ نور اللغات لکھتے ہیں کہ اب دہلی میں مذکر اور مونث اور
لکھنؤ میں مونث ہی متعل ہے۔ دریا کے لطافت میں ”فکر“ مونث کی فہرست میں ہے۔
”طرز“ لکھنؤ اور دہلی میں کسی زمانہ میں مونث تھا اور اب یہ لفظ دونوں جگہ مذکر ہی
بولا جاتا ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں۔

”میں نے اکثر اہل دہلی کی تقریروں میں اس لفظ کو بتذکرہ دیکھا ہے۔
داغ کہتے ہیں طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں۔
”بلکہ اگلے زمانہ میں بھی دہلی میں یہ لفظ بتذکرہ متعل ہوا ہے۔ شاہ عالم پور شاہ
آفتاب دہلی کا یہ مطلع صغیر بلگرامی نے رشحات میں لکھا ہے۔
جب سامنے میرے وہ چہرہ آدا گیا دیوانگی کا طرز مجھے یاد آ گیا۔
غالب نے ”طرز“ کو مونث باندھا ہے۔

نورِ امن ہے، بیداد و دوستیاں کے لیے رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

طباطبائی کا خیال ہے کہ دلی کے بعض شعراء اپنے اساتذہ کی تقلید میں یا زبان میں قیاس کر کے اب بھی اس لفظ کو مونث باندھتے ہیں جو خلاف محاورہ ہے۔^{۶۲} دیکھئے لطافت میں انشاء نے "طرز" کو مونث کی نہرست میں لکھا ہے۔ اور داغ نے مذکورہ بالا مصرع کے تعلق سے ایک استفسار کے جواب میں لکھا ہے کہ۔

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا۔ میں نے جو اس وقت آفتاب داغ دیکھا تو اس میں طرز اپنی ہے جدا" لکھا ہے طرز مونث ہے
ہرگز ذکر نہیں^{۶۳}

داغ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے "طرز" مونث ہی استعمال کیا ہے
داغ معجز بیاں ہے کیا کہنا طرز سب سے جدا نکالی ہے
عشرت لکھنوی لکھتے ہیں "طرز" کو مذکر اور مونث دونوں بولتے ہیں^{۶۴} جلال لکھنوی
اس کی تذکر کے خلاف ہیں اور ناخن نے بھی اسے کئی جگہ مونث ہی باندھا ہے۔
طرز اڑائی ہے ہمارے نالہ دل دوز کی جھید پڑ جائے نہ کیوں منقادِ موسیقار میں
ہرنائے میں سو ٹکڑے جگر ہو تپے بلبل آسمان نہیں طرز اڑائی میرے دل کی
لفظ "مخلوق" عوام میں مونث مشہور ہے لیکن طباطبائی کا خیال ہے کہ یہ لفظ
حکم صفت رکھتا ہے اس لئے کہتے ہیں آسمان خدا کی مخلوق ہے اور زمین خدا کی مخلوق ہے^{۶۵}
"نظیر" کو لوگ عموماً مونث بولتے ہیں لیکن اہل لکھنؤ ذوی العقل کے مقابل میں
مذکر بولتے ہیں مثلاً اس عورت کا نظیر نہیں^{۶۶}

"صیقل" پہلے لکھنوی میں مذکر بولا جاتا تھا۔ طباطبائی کا ایک شعر ہے جس میں

انہوں نے "صیقل" کو مونث باندھا ہے۔

سر جو ٹکڑا یا تو دیواروں کو رنگیں کر دیا ایڑیاں دگر میں تو صیقل ہو گئی زنجیریں
جلال لکھنوی نے طباطبائی پر "صیقل" کے مونث استعمال کرنے پر اعتراض کیا ہے کہ
اعتراض کے جواب میں طباطبائی لکھتے ہیں۔

”یہ فرمائے ان کا بعض اساتذہ کی تقلید کے لحاظ سے تھا ورنہ
لفظ صیقل دہلی و لکھنؤ میں اب بھی مونث بولا جاتا ہے۔“

”مالا“ لکھنؤ میں مذکر بولا جاتا ہے اور دہلی میں مونث۔ طباطبائی نے انیس کے
آگے محمد حسین آزاد کے مالا کی جمع مالا میں بنانے پر اعتراض کیا۔ انیس نے بتایا کہ مالا دہلی کی
زبان پر مونث ہے مگر طباطبائی نے میر حسن کا ایک شعر سنایا۔ جسے سن کر انیس نے تعجب کا
اظہار کیا وہ شعر یہ ہے

وہ موتی کے مالے بٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

اگر لکھنؤی شاعروں نے مالا مذکر یا مذہا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں

تیرا لاموتیوں کا قتل کو تا ہے مجھے اے پری مالا سرو ہی کا یہ مالا ہو گیا (ناسخ)

دِلا عکس و تماں ہے سینہ پر اس کے نہیں موتیوں کا یہ مالا پڑا ہے (امانت)

ہر بار شبہ ہے تیرے دانتوں کے عکس پر مالا گلے کا ٹوٹ کے موتی پکھر گئے (بحر)

جلال لکھنؤی نے رسالہ تذکرہ تائیت میں اور سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ

میں مونث لکھا ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں نازک

فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں مالا چسپی اور پوجا کی اور مسلمان کہتے ہیں مالا پہنا اور پوجا کیا۔

صاحب مہذب اللغات نے پوجا کو مونث لکھا ہے اور نور اللغات نے بھی اور ساتھ ہی

اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ بعض مذکر بولتے ہیں مثلاً

کی یہ پوجا اس صنم کو دیکھ کر یوں آئے دل پر تش گاہ میں (داغ)

اپنا مذہب یوں بیٹھے اس صنم کو دیکھ کر

دل ہوا صدقے، پنچا اور دین و ایماں ہو گئے (بحر)

اردو، راجستھانی، پنجابی اور سندھی میں جنس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ مذکر اور

مونث اور مشرقی زبانوں میں یعنی بنگالی اور وغیرہ میں تذکرہ تائیت کا فرق نہیں ہوتا۔

چنانچہ بنگال میں غالب کے بقول ”ہتھنی آیا“ کہتے ہیں۔ اردو میں نہ صرف اسماء بلکہ افعال تک

مذکر و مؤنث کے اعتبار سے ہی استعمال ہوتے ہیں جیسے وہ جاتی ہے وہ جاتی ہے۔ کیونکہ اردو اسماء کی تذکیر و تانیث کا مادہ سنسکرت اور پراکرت پر ہے۔ سنسکرت میں اسماء موصوف کے لحاظ سے مذکر یا مؤنث ہوا کرتے تھے۔ اردو میں یہ بطور افعال استعمال ہوئے تو فاعل یا نائب فاعل کے مطابق مذکر یا مؤنث گردانے جانے لگے جو حقیقت میں موصوف ہوتے ہیں۔

ظہور الدین احمد اشرف علی تھانوی سید ضامن علی جلال جلیل مانک پوری اور کئی لوگوں نے تذکیر و تانیث پر رسالے لکھے ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ تذکیر و تانیث الفاظ بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے۔ تاہم انہوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان اور محاورہ میں تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کرتے ہوئے تذکیر و تانیث کے بعض اہم رموز و نکات کا بھی ذکر کیا ہے۔

تذکیر و تانیث کے طباطبائی نے جو اصول بتائے ہیں وہ یہ ہیں :-

۱۔ صفت تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوا کرتی ہے۔

۲۔ تمیز و ظروف اور بعض متعلقات فعل تذکیر و تانیث سے متراہوتے ہیں۔

مثلاً تو نے اچھا کام کیا۔ اس جملہ میں اچھا صفت ہے اور کام موصوف کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے اور اگر یہ کہیں کہ تو نے اچھا کام کیا تو اچھا مذکر ہے، نامونث اس لیے۔ اچھا یہاں اب صفت نہیں ہے۔ اسی طرح تو نے جھوٹ کہا، میں سچ بولا وہ خوب پڑھا۔ ان جملوں سے جھوٹ، سچ اور خوب کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بجائے اگر یوں کہیں کہ سب جھوٹ سچ کھل گیا، تو اس سے 'جھوٹ' اور 'سچ' کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔

اسی طرح میں نے سبق یاد کیا۔ اس میں یاد کا لفظ تذکیر و تانیث سے ہوا ہے۔ اردو نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے۔ جس کے متعلق طباطبائی کا لکھنا ہے کہ ان کے وقت تک

سوائے گلکرسٹ کے کسی نے توجہ نہیں کی تھی۔

۳۔ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول، یہ دونوں تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں۔ مثلاً اشک گوہر ہو گیا، اشک گوہر کر دیا، اشک کو گوہر سمجھنا، ان فقروں سے گوہر کی تذکیر و تانیث نہیں ثابت ہو سکتی۔

۴۔ مضاف الیہ کے بعد اگر مضاف ہو تو حروف معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی کی وجہ علامت تانیث ہے اس کا باقی رکھنا ضروری ہے۔ اس امر کی تفہیم کے لئے نظم نے انیس کا یہ مصرع لیا ہے ع
سر نہ دیا آنکھوں میں کبھی نورِ نظر کی

اس مصرع میں "کی" کی جگہ "کے" کہنا چاہتے تھے کیونکہ اس مصرع میں سے اگر "آنکھوں میں" حذف کر دیں تو یہ فقرہ اتنا ہی رہ جائیگا "سر نہ دیا کبھی نورِ نظر کے" اور اب "کے" کہنا واجب ہو جائیگا۔

دوسری مثال یہ دی ہے کہ "اس کے کنگھی کی" مقصود ہوتا ہے۔ سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح اس کے گرد گی کی یا اس کے چٹکی لی۔ جس کا مقصود گردن میں ہے۔ اس گفتگو سے طباطبائی نے اردو زبان کا یہ نحوی ضابطہ بنایا۔

۱۔ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہوتہ علامت تانیث، مضاف یعنی "کی" کہنا واجب ہے۔

۲۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں "کے" کہنا واجب ہے مثلاً "اس کی چٹکی لی" اس کے کنگھی کی "ان مثنویوں میں "کے" کی بجائے "کی" کہنا صحیح نہیں۔ نظم لکھتے ہیں کہ کلکتہ میں ایک صاحب کی عزل میرے پاس اصلاح کو آئی اس میں یہ مصرع بھی تھا ع

چٹینکی کندہ آہ طرف آسمان کے

میں نے دیکھا کہ یہاں "کی" کہیں تو محاورہ کا خون ہوتا ہے یونہی نہ بنے دیا۔ اب چاہے کوئی غلط سمجھے لیکن لفظ طرف میں محاورہ یہی ہے کہ اصل ترکیب باقی

ہر تو کی کہیں اور قلب ترکیب کی صورت میں کے کہتے ہیں۔ مولوی عبدالحی ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”بعض اوقات جب اضافی ترکیب اپنی اصل حالت پر نہیں ہوتی اور حرف اضافت جو عموماً مضاف الیہ اور مضاف کے درمیان ہوتا ہے آخر میں واقع ہو تو محاورہ میں ’کی‘ بجائے ’کے‘ استعمال ہو جاتا ہے۔ جیسے ’مانند شیر کے‘ یہاں ’کے‘ مذکر کے لئے استعمال ہوا ہے۔ حالانکہ ’مانند مونث ہے یا مثلاً آتش کا شعر ہے۔“

معرفت میں اس خدا کے پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس اوداک کے معرفت مونث ہے لیکن ترکیب کا تفسیر اس لئے آخر میں ’کی‘ کی بجائے ’کے‘ استعمال ہوا ہے۔ میر تقی میر فرماتے ہیں ”آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے“ زبان کا محاورہ یہی ہے۔۔۔۔۔ اگرچہ عام نحوی قاعدہ اس کے برخلاف ہے۔۔۔۔۔ استعمال اکثر نظم میں ہوتا ہے۔“

۳۔ عام طور پر قلب ترکیب کی صورت میں دونوں طرح جواز ہے مثلاً معرفت میں اس خدا کے پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس اوداک کے اس ضابطہ کی سند طباطبائی نے صغیر لگرای سے پیش کی ہے جو اسی شعر کے متعلق ہے۔ ”صغیر لگرای نے اس بات کی سند میں لکھا ہے کہ چال اند معرفت مذکور ہے۔ میں اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میری رائے میں ان معرعوں میں ’کی‘ اور ’کے‘ دونوں کہہ سکتے ہیں۔ شاعر نے ضرورت شعر کے سبب سے ’کے‘ اختیار کیا۔“

چنانچہ برق کا یہ مصرع ع ”داڑھی میں لال بال تھے اس بدنہاد کے“ اور تیر انیس کا یہ مصرع ع ”آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے“

غلط نہیں ہو سکتے۔

بیمز لکھتا ہے کہ اردو اسماء کی تذکیہ و تائینت کا انحصار سنسکرت اور پراکرت پر ہے۔ جو اسماء ان زبانوں میں مذکر تھے اردو میں وہ مذکر ہیں اور جو مونث تھے وہ مونث ہیں لیکن یہ کوئی کلیہ نہیں بعض ایسے اسماء بھی ہیں جو سنسکرت میں مذکر تھے لیکن اردو میں مونث ہیں۔ اس کے برعکس سنسکرت کے بعض مونث اسماء اردو میں اگر مذکر ہو گئے ہیں۔ بے جنس اسماء عام طور پر مذکر ہیں لیکن ان میں بھی کچھ ایسے ہیں جو مونث ہونے چاہتے ہیں۔

ہوا یہ ہے کہ ان اسماء کے ہم معنی اسماء عربی اور فارسی میں تلاش کیے گئے اور ان زبانوں میں وہ اسماء اگر مذکر ہیں تو مذکر اور مونث ہیں تو مونث بنائے گئے۔

دنیا کی زندہ زبانوں کی ریخت و پرداخت میں غیر زبانوں کے بعض الفاظ ہمیشہ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ ابتداء میں یہ الفاظ غریب اور ناموس معلوم ہوتے ہیں۔ کثرت استعمال سے ایک عرصہ بعد ناموس و مشہور ہو جاتے ہیں۔ تب ہی ان کی تذکیہ و تائینت بھی معین ہو جاتی ہے۔ غیر زبانوں کی تذکیہ و تائینت بنانے کا طباطبائی نے جو قاعدہ بنایا ہے، یہ وہی قاعدہ ہے جس قاعدہ پر سنسکرت الفاظ کی تذکیہ و تائینت مقرر کی گئی تھی۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ جو اردو میں بولے نہ جاتے ہوں۔ اول اس کے معنی پر خود کریں، اگر معنی میں تائینت ہے تو تائینت اور تذکیہ ہو تو بتذکیہ استعمال کریں۔

دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ اس کے ہم وزن اسماء جو اردو میں بولے جاتے ہیں اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں۔ اگر اس وزن کے سب اسماء مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی بتذکیہ بولتے ہیں۔ مثلاً ابرو اور دو محاورہ نہیں ہے اسے آنسو بازو اور چاقو کے وزن پر مذکر باندھا جاتا ہے، لیکن ابرو کے معنی پر خود کریں تو ”بھوں“ مونث لفظ ہے اس خیال سے مونث بھی باندھ جاتے ہیں۔

دلی والوں نے ابرو کو ہندی کے ہم معنی الفاظ پر قیاس کیا ہے اور مونث

استعمال کیا ہے۔ نظم کا شعر ہے

دیکھنا بھونچال سے مل جائے گا سارا جہاں اک ذرا برو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی

میر حسن نے بھی مونث باندھا ہے

مؤثر نظر تھی ظالم کس پر جو آئینہ لے کنگنی پہ ہاتھ پھیرا برو سنوار دیو بھی

صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسے مونث لکھا ہے۔ امیر اللغات اور حلیل نے اپنے رسالہ

تذکرہ تانیث میں مذکر لکھا ہے۔ تاریخ، آتش، بحر، دند اور دیگر لکھنوی شعرا نے بھی مذکر ہی باندھا ہے

تیرے ابرو نہیں محرابِ حرم ہیں قاتل کیوں نہ تم آٹھ پہر صورتِ شمشیر ہے

مارگیسو سے سرا قاتل وہ ابرو ہو گیا میری اینڈا کو سرا یا دنک پھو ہو گیا آتش

عزیز یار جنگ و لڑنے اپنے رسالہ التانیث والتذکرہ میں لکھا ہے۔

”اسی کے ترجمہ کے اردو اور ہندی الفاظ سب کے سب تانیث کے

متقاضی ہیں۔ پھر کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم دلی کے استعمال کو صحیح اور قیاسی

اور لکھنؤ کے استعمال کو خلاف قیاس نہ کہیں۔“

طباطبائی بھی معنی پر قیاس کرنے کے حامی ہیں، چنانچہ ”تاک“ کو انہوں نے مونث ہی باندھا

ہے کہتے ہیں ”تاک کو مونث بولنا چاہیے۔“

طباطبائی کا شعر ہے

تاک انگور درختوں پہ چڑھی تھی کل تک آج تو پھانڈ پڑی باغ کی دیواروں پہ

لفظ ”تاک“ کے کسی ہم معنی کا لحاظ کریں تو ”بیل“ مونث ہے، اس لئے ”تاک“ کو بھی

مونث ہونا چاہیے اور اس کے مشابہ ہم وزن اسماء جو اردو میں ہیں وہ بھی مونث ہیں جیسے خاک

ناک، ڈانک، راکھ، آنکھ وغیرہ، مگر آتش نے ان دونوں قاعدوں سے ہٹ کر ”تاک“ کو مذکر

نظم کیا ہے

انیٹ مانگھا تیرے مستوں کی طرح سے باغ میں صاحب کیفیت اپنے سلسلہ میں تاک تھا

نظم طباطبائی کا کہنا ہے کہ بعض مرکب الفاظ کو محاورہ میں مفرد استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر دونوں لفظ مذکور ہوں تو مذکر کہتے ہیں مثلاً ”اگر یہی بیل و نہار رہا تو زندگی کیونکر ہوگی“ ”لب و لہجہ اچھا ہے“ ”شعر و سخن سیکھا“ بات کا سر یہ میر ”لا“ ”منہ ہاتھ ٹوٹ گیا“ ”لہو بانی ایک ہوا“۔

اور اگر دونوں لفظ مؤنث ہوں تو وہ بھی مفرد اور مؤنث بولے جائیں گے جیسے ”خیر و عافیت معلوم ہوئی“ اس کی آنکھ ناک اچھی ہے۔

ایک لفظ مؤنث اور دوسرا مذکر ہو تو اسے بھی مفرد بولتے ہیں اور اس کے فعل کی تذکر و تائید محاورہ پر موقوف رہتی ہے مثلاً ”بول چال اچھا ہے“ ”آسمان و زمین ایک کر دیا“ ”زمین آسمان دوسرا ہو گیا“۔

تذکر و تائید کی سطور بالا بحثوں کے بعد طباطبائی ولی اور لکھنؤ میں علامت مصدر ’نا‘ کے استعمال سے بحث کرتے ہیں کہتے ہیںؔ

”مجھے خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھتے ہیں اور کہتا ہیں لکھنی ہیں، لیکن لکھنؤ کے بعض شعرا جو دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں مصدر کو قابل تعریف نہیں سمجھتے اور اس کے افراد اور جمع تذکر اور تائید کو غلط سمجھتے ہیں۔ وہ یوں کہتے ہیں ”مجھے ایک خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنا ہیں اور کتاب لکھنا ہے اور کہتا ہیں لکھنا ہیں، لیکن یہ محاورہ میں قیاس ہے جو قابل قبول نہیں ہے۔ یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں۔“

’نا‘ اردو میں علامت مصدر ہے۔ کسی فعل کا مفعول اگر مؤنث ہو تو اس حالت میں علامت مصدری ’نا‘ کے الف کو پائے معروف سے بدل کر بولتے ہیں جیسے بات کرنی شکل ہے یا روٹی کھانی ہے۔ یہ محاورہ خاص فصحاء و بلی کا ہے۔ لکھنؤ میں علامت ’نا‘ کو مؤنث کی خاطر نہیں بدلتے وہ کہیں گے روٹی کھانا ہے بات کرنا ہے۔

یہ قاعدہ جلال لکھنوی کا بنایا ہوا ہے۔ جس کی متاخرین لکھنؤ نے پابندی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”..... آج تک علامت مصدر کے ہوا (نا) کی (نی) یا اے معروف سے نہیں سنی اور قواعد زبان اردو کے جامعین قدیم میں سے بھی کسی نے نہیں لکھی۔ پس علامت کیونکر بدل سکتی ہے۔ کس واسطے کہ اگر شناخت ہی کسی شے کی بدل جائیگی تو وہ شے پہچانی ہو گونہ جائے گی۔ چنانچہ مؤلف یہ چہاں بھی اس قول کو مسلم دھکتا ہے اور اسی طرف ہے کہ کسی حال میں علامت مصدر کو تغیر نہ دینا چاہیے اور بحال خود ہی رکھنا چاہیے۔“

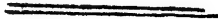
علامت مصدر کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ مصدر کے ساتھ ایسا مؤنث لفظ آجائے جو اس کا اور اس کے مشتقات کا مفعول ہو تو، علامت مصدر کا الف یا اے معروف سے بدل جاتا ہے جیسے روٹی، کھانی ہے، کوشش کرنی ہے۔ اہل لکھنؤ اس میں تصرف نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں روٹی کھا نا ہے، کوشش کرنا ہے۔

”بعض دفعہ قابلیت کے معنوں میں بھی علامت مصدر کا الف یا اے معروف سے بدل جاتا ہے جیسے ہونی۔ ان ہوتی۔“

طباطبائی اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”یا اے قابلیت فادسی میں البتہ ہوتی ہے جیسے کشتی دویدنی و ناگفتنی وغیرہ اردو میں ہرگز نہیں ہے یہ جو کہتے ہیں کہ مجھے بات کرنی ہے یا شکوے کرتے ہیں، یہ علامت، تائید و جمع کی ہے۔ جسے اکثر فصحاء ترک بھی کرتے ہیں اور یوں بولتے ہیں کہ مجھے بات کرنا ہے، یا شکوے کرنا ہیں۔ کہتے ہیں یہ بات شدنی سمجھتا ہوں اس میں شدنی کے مقام پر ”ہونی“ پڑھئے تو خلاف محاورہ ہوتا۔“

نظم طباطبائی

یا کوئی کہے بہارِ عمر جانی سمجھ۔ زنتی کے معنی میں غلط ہو گا۔ ۹۹



فن اور تجربے

طویل نظمیں
 دیگر نظمیں
 طباطبائی کے قصیدے
 بعض فنی اوصاف
 نظم کی غزل
 تشری اسلوب

طویل نظمیں

طباطبائی کی منظومات قصائد، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات، مستزاد، بلینک درس اور منظوم تراجم پر مشتمل ہیں۔ طباطبائی کی ان منظومات میں سب سے زیادہ نمایاں دو باتیں ہیں۔ ایک تو ان کے یہاں طویل نظموں کا تجربہ ہے اور دوسرے ہیئت کے تجربہ۔ طباطبائی کے یہاں ہمیں دو طویل نظمیں ملتی ہیں۔ ایک تو ہفت خوان قصیدہ جو (۸۹۱) اشعار کے ساتھ مربوط قصائد پر مشتمل ہے۔ دوسری ساتی نامہ شفقہ جس کے چوبیس گز بند اور (۶۹۵) اشعار ہیں۔ طباطبائی کی یہ دونوں نظمیں اردو شاعری میں ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے منفرد تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے عہد جدید میں ہمیں مدس حالی اور حفیظ کے شاہنامہ اسلام جیسی طویل منظومات ملتی ہیں، لیکن ان میں اور طباطبائی کی طویل نظموں کے تجربے میں بہت بڑا فرق ہے۔ حالی اور حفیظ اجمالند بھری کی منظومات، مدس حالی اور شاہنامہ کی تصنیفیں، فنی لطوالات کی کوئی ایسی کوشش نہیں ملتی جو ان کے منظومات کی ابتداء، نقطہ عروج اور اختتام کو کسی شعوری طور پر برتنے، فنی اصول کے مطابق مربوط و متعین کر سکے۔

حفیظ کے شاہنامہ کا آغاز، نقطہ عروج اور اختتام کسی فن کا منت پذیر نہیں ہے بلکہ اس تاریخ کار میں منت ہے جس کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظم کا ریاضیاتی واقعات کے تاریخی حیثیت سے مربوط ہونے کے سبب باقی ہے۔ حفیظ میں وہ فنی جوصلہ نہیں ہے جو تاریخ کو ایک عظیم فن کے آغوش میں اس طرح سمیٹ لے جس سے ان کے شعری مقام و منزلت کو ان کے تاریخی موضوع پر فوقیت حاصل ہوتی۔ حفیظ اپنے موضوع سے عقیدہ نادر احترام المروج و ماؤف ہیں جس کا وہ خود بھی اعتراف کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تاریخ، ان کی شاعری کا مسئلہ نہ بن سکی، بلکہ شاعری ان کے وقائع نگاری کا مسئلہ بن

رہ گئی۔

کم و بیش یہی حال مولانا حائاتی کی مسدس کا ہے، لیکن مسدس چونکہ تاریخ کو لینا موضوع نہیں بناتا بلکہ ایک خاص زمانہ کے عصری حالات کا احتساب حائاتی کے پیش نظر ہے، اس لئے اس میں زندگی پڑ گئی ہے۔ مسدس میں حائاتی کی تخلیقی قوتیں ابھر کر سامنے آ سکی ہیں اس کے باوجود مسدس کا پورا ڈھانچہ ڈھیلّا ڈھالا ہے۔ اور اس کی تخلیق میں کوئی ایسی فنی اسکیم نہیں ہے جو ابتداء سے انتہا تک ملحوظ رکھی گئی ہو۔ مولانا حائاتی نے مسدس کے ایک بندہ کا ایک سانچہ مقرر کر لیا ہے اور اس سانچہ پر بند کے بند ڈھال کر ایک سلسلہ میں پروتے چلے گئے ہیں۔

حائاتی اور حفیظ کے برخلاف، طباطبائی نے ”ہفت خوان قصیدہ“ اور ساقی نامہ شقشقیہ میں ابتداء سے انتہا تک ایک سوچا سمجھا فنی رویہ اختیار کیا ہے۔ ہفت خوان قصیدہ یا ساقی نامہ کے بند ایک ہی سلسلہ میں محض پروتے ہوئے موقی نہیں ہیں، بلکہ یہ سب ایک اسکیم کے تحت ہیں جس میں طباطبائی کو مشرقی اور مغربی اصول نقد کے کئی کئی پہلو ملحوظ رکھنا پڑے ہیں۔ طباطبائی کی ان دونوں منظومات کے فنی مضمرات و ملحوظات کا اندازہ کرنے کے لئے، یہ ضروری تھا کہ پہلے ان کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا۔ چونکہ ان دونوں منظومات کا کیونس بہت پھیلا ہوا ہے اس لئے اس میں اختصار کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

ہفت خوان قصیدہ سات قصائد پر مشتمل ہے جس کا آغاز قصیدہ بعثت سے ہوتا ہے۔ یہ قصیدہ دو مطلع پر مشتمل ہے۔ مطلع اول میں تشبیہ کی جگہ بعثت سے پہلے کے کچھ احوال بیان کئے گئے ہیں۔ یہ احوال عام شوار کی طرح عرب کے ایام جاہلیت کے احوال نہیں ہیں، بلکہ اس میں نکتہ بعثت کو موضوع بنانے سے پہلے انہوں نے تشبیہ میں صوفیاء کے عقیدہ کے مطابق ”لولاک لما خلقت الافلاک“ کی روشنی میں ایجاد جہاں کی علت غائی کی تفسیر

کرنے کی کوشش کی ہے سہ

ظہور اس کا جو آخر میں ہوا اس سے یہ ظاہر ہے

کہ ذات اس کی ہے ایجا و جہاں کی علت ثنائی

تشیب کا آغاز شاعر عالم ناسوت میں اپنے بھیجے جانے کی داستان سے کرتا ہے شاعر نے
اپنی روح کو آزاد لٹ کے خیال کے مطابق فطرتاً آزاد سمجھا ہے اور اپنے وجود کو آزاد نہفتہ
کہا ہے۔ اور اپنی تخلیق کا موجب وارفنگی کو قرار دیا ہے سہ

کہاں سے کھینچ کر وارفنگی مجھ کو کہاں لائی

میں ہوں راز نہفتہ اور جہاں باز راز سوائی

عالم ناسوت میں آنے سے شاعر کی آزاد روح مختلف تعینات میں گرفتار ہو کر
الجھنے لگی۔ طباطبائی نے اس میں زمانی و مکانی تعینات، حواسہ خمسہ کے تعینات، جہات
اور کیف و کم کے تعینات اور العیاد ثلاثہ کے تعینات، اتباع نفس اور حب دنیا کے
عدل کو پیش کیا ہے جن کے زنداں خانہ میں شاعر محسوس کر دیا گیا ہے بلکہ طباطبائی کے
الفاظ میں "عالم ملکوت کا ایک طائر پھنس گیا۔ اسی گرفتاری میں اس طائر لاہوتی کا شیشہ
دل جب صبر و شکیب کے پتھر سے ٹکرایا تو اس میں سے ایک جھنکار کی صدا اٹھی اور یہی
جھنکار شعر ہے۔

شاعر عالم ناسوت میں آنے کے بعد نہ صرف خارجی عالم میں ان تعینات کو
محسوس کرتا ہے بلکہ داخلی طور پر بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ اتباع نفس اور حب دنیا بھی
اس کی آزادی میں مغل ہیں اور اس دنیا میں رات و مشیت یہ ہے کہ یہاں افعال پر
اختیار نہیں ہے۔ ہر طرف "بے اختیار دی" کی ہوا چلتی ہے اور شاعر کی وارفنگی نے
اس کا دل بھی اس کے قابو میں نہیں رکھا لہذا نہ وہ مجبور ہے نہ مختار اور ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ "جبر کی طرح اختیار کا مذہب بھی غلط ہے۔"

شاعر تعینات میں بھی کشمکش جبر و اختیار سے نکلنے بھی نہیں پایا تھا کہ خود

تعیینات اس کی نظر میں مشتبہ ہو کر رہ جاتے ہیں اور عالم تعینات سے پرے
جب عالم مطلق کی اسے یاد آتی ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارا عالم تعینات
یا ممکنات عالم مطلق یا عالم عدم کے محیط میں ایک نقطہ مرکز ہے اس شعری توضیح میں
وہ کہتے ہیں۔

”ممکنات پر عدم سابق اور لاحق بھی ہے غرض یہ ہے کہ عالم
ممکنات جو محیط فلک الافلاک کے اندر ہے دائرہ عدم کا ایک
مرکز ہے اور مرکز کا وجود ایک ہستی مفروض ہے نہ کہ اصلی“

اس بحث سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ عالم کی حقیقت ایک سراب کی سی ہے
جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی ”آئنا پیدائی“ رکھتا ہے۔ اور آسمان کی حقیقت ایسی ہی ہے
جیسے سیلاب پر کائی ہو، لیکن سیلاب پر تو کائی نہیں ہو سکتی، تب پھر کیا ہوگا؟
یہاں عقل عاجز آتی ہے اور دانائی کا بھم کھلتا ہے۔ عقل کی اس بیچارگی کے اسباب کی
بتاتے ہوئے وہ یہ اشارہ کرتے ہیں کہ حقیقتاً رازِ آفرینش کیا ہے؟ عقل کی سب
بڑی معذوری اس کے حجابات ہیں اور

”مکانوں کے دو پردے اور بصارت کے ساتوں پردے نور
حقیقت کے دیکھنے کو اور صدائے غیب کے سننے کو مانع ہیں“

وہ وضاحت کرتے ہیں کہ اگر یہ حجابات اٹھ جائیں تو رازِ آفرینش سمجھ میں آجائے
اور رازِ آفرینش اس حدیثِ قدسی میں مضمر ہے ”کُنْتَ كُنْزًا عَفْيًا فَاحْبَبْتَ اَنْ اَعْرِفَ۔
چنانچہ اسی حدیث کے وسیلہ سے طباطبائی کہتے ہیں کہ

”حدیثِ قدسی میں ہے کہ میں نے جابا کہ لوگ مجھے پہچانیں، اس لئے
عالم کو خلق کیا اور صنائعِ عالم نے اپنی حکمت و قدرت کے آثار خود
نفسِ انسانی میں ظاہر کر دیئے مگر اس شاہِ حقیقی کا بے پردہ
ہونا اب بھی ممکن نہیں کہ ہم عالم کثرت میں ہیں اور وہ خلوتِ نشین ہے۔“

بہر حال حجابات واجب نے اپنے تعارف کے لئے کائنات خلق کی آشنائی کے لئے
 ”بڑے ناز و نعم سے بزمِ عالم میں قدم رکھا اپنی تخلیقِ تعینِ حجابات اور اپنے شکستہ شیعہ
 دل کی جھٹکاؤں کے تذکرہ کے بعد شاعر اپنی ناسوتی زندگی کے احوال اور کیفیتوں کی طرف
 رجوع کرتا ہے۔

عالمِ ممکنات کی حقیقتوں سے جب شاعر اکتاتا ہے تو فلک کے اس گنبدِ کہنہ کو
 اپنا زندانِ محنت ہے اور اس کی آزادِ روح اس زندانِ خانہ سے نکلنے کی راہیں تلاش
 کرتی ہے۔ جب اسے کوئی راستہ نہیں ملتا تو اس کی ہستی اشکِ خونین اور ہنگامہ سودا
 اپنی ناشکیبائی کی دکان سجاتی ہے۔ اس بے کسی اور بے بسی کے عالم میں شاعر کو اپنے وجود
 ممکن کے بے ثبات ہونے کا یقین ہوتا ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خراباتِ جہاں کی
 ایک رات گزارنے کے بعد اس محفل سے ایک انگڑائی لے کر اٹھ جائے گا۔

اس نوبت پر طباطبائی اپنے قصیدہ میں گریز کرتے ہیں اور اس گریز میں شاعر کی
 اس حسرت کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ زندگی جیسی بھی تھی وہ ذاتِ رحمتہ اللعالمین کے
 استقبال میں شاد کر دینے کی تھی۔ شاعر کو یہ حسرت رہتی ہے کہ کاش اسے حیاتِ جاودانی
 حاصل ہوتی جسے وہ ”بخارِ مقدم خیر البشر“ کرتا کیونکہ اسے

ظہور اس کا جو آخر میں ہوا اس سے یہ ظاہر ہے

کہ ذاتِ اس کی ہے ایجادِ جہاں کی علتِ نمانی

اس شعر کے استدلال کے طور پر طباطبائی یہ توضیح پیش کرتے ہیں کہ

”ہر شے کی علتِ نمانی آخر میں ظہور ہوتی ہے“

قصیدہ میں اس گریز کے بعد طباطبائی نعت کی طرف رجوع کرتے ہیں نعت میں

ان کا اظہارِ خراجِ محبت کا اظہار نہیں ہے بلکہ یہ نعت اکابرِ صوفیاء کے فیصلہ کے مطابق
 کہ بلند ترین نعت وہ ہے جس میں نرمی محبت ہی نہیں بلکہ عزائمِ ذات ہو کیونکہ جب تک
 مداح کو مقامِ مدوح سے واقفیت نہ ہو مدح خیال آرائی سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔ طباطبائی

نعت معیار ہی ہے، کیونکہ اس میں ذات خیر البشر کے مقام و منزلت سے متعارف کروانے کی نہایت محتاط کوشش کی گئی ہے۔

نبی آخر الزماں کے مقام و منزلت، منازل سیر و سلوک کا اندازہ کرتے ہوئے وہ یہ بتلاتے ہیں کہ یہ منازل ہزار برس میں طے ہونے کی ہیں اور اس طرح ذات رسول جو مقصد کائنات ہیں، وہ آفرینش کی ایسے منازل سے ہوتے ہوئے عجیبوں ہوئے ہیں کہ ان منازل میں ہزاروں برس آپ نے راہ دکھلائی ہے

یہ کس رستے سے تراسے رہنا ہوتا ہوا آیا
ہزاروں ہی برس عالم کو کرتے راہ دکھلائی

پیغمبر اسلام کے معجزات کا مسئلہ علماء کے درمیان مابہ انزعاج رہا ہے۔ لہذا قصیدہ کی اس منزل پر طباطبائی نے پھر اسی علمی احتیاط سے کام لیا ہے کہ اگر خاتم النبیین کے یہاں خرق عادت معجزات نہ بھی ہوتے، تب بھی آپ کی ہمیش کردہ شریعت ایک عظیم ترین معجزہ ہے۔

نہ ہوتے معجزے بھی مگر تو کیا شک تھا رسالت میں

شریعت تیری ہے فطرت نبوت تیری آیائی

اس کی توضیح میں طباطبائی لکھتے ہیں کہ ”حضرت کی شریعت فطری ہے کہ انسان اس کے اختیار کرنے پر مجبور ہے“

طباطبائی کا شریعت کے تعلق سے یہ فیصلہ بھی ان کی غیر معمولی تاریخی بصیرت کی

خبر دیتا ہے۔ یہاں عمر حاضر کے عظیم تہذیب TOYN BEE کا یہ فقرہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ ”انسانیت کی بقا کی امیدیں اسلام سے وابستہ ہیں۔“

دلیل رسالت کے طور پر وہ قرآن مجید اور لٹ اسلامیہ کے صاحبان اعجاز کو پیش کرتے ہیں جن سے جلد گاہ کن فیکان کی بزم آرائی ہے۔

ذات رحمتہ اللعالمین کی جات مطلق (ABSOLUTE ASPECT OF THE PERSONALITY)

عارفانہ تعارف کے بعد طباطبائی مطلع ثانی میں آپ کی سیرت طیبہ اور آپ کی شخصیت کی تشریحی جہت کا مطالعہ سوانحی اور تاریخی نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

مطلع ثانی میں حیات طیبہ کے ذکر کا آغاز غار حرا میں آپ کی خلوت نشینیں مراقبہ اور مکاشفہ میں محویت سے شروع کیا گیا ہے۔

ذکر غار حرا کے بعد کیفیت نزول وحی کو مختلف روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ ان روایات سے طباطبائی نے اس طرح استفادہ کیا ہے کہ کہیں تلمیح بنادیا کہیں تمثیل کہیں تشبیہ اور کہیں استعارہ۔ وحی کے تعلق سے آنحضرتؐ فرماتے تھے۔ کبھی وحی آنے سے پیشتر جس کی سی آواز سنائی دیتی تھی جس کی آواز سن کر نیند کی سی کیفیت طاری ہو جاتی تھی حقیقت وحی کے تعلق سے طباطبائی کا یہ شاعرانہ عقیدہ ہے کہ اس آواز سے حضرت کا دیائے عرفاں جوش میں آیا جب پر جوش دریا بڑھ کر سال فلک تک پہنچا تو اس کی ایک موج اٹھ کر عرش کی زنجیر کھڑکائی تو

جھروکا عرش کا روح القدس نے کھل کر دیکھا تو نکلا مدتوں کا ربط رسول کی شناسائی ہوئی جاری زبان پر آئیں وہ نود کی جس پر خدا بولن داودی و انفاس میجائی اب وہ مرحلہ آتا ہے جہاں سے اسلام کے خلاف عربوں کا ردِ عمل ظاہر ہوتا ہے یہاں سے طباطبائی کا لب و لہجہ واقعیت سے ہم آہنگ ہونے لگتا ہے۔ اس میں شاعرانہ سہروردی کی جگہ واقعہ نگاری کی سادگی نے لیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طباطبائی جب کفار مکہ کی بابت کچھ کہنے جاتے ہیں تو ان کے اشعار میں تخیل کمزور پڑ جاتا ہے فن کے معیار کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، لیکن جب رسول اللہؐ کے تذکرہ کی طرف رخ کرتے ہیں تو پھر ان کا کلام تخیل کی تیج اور فنی آرائشوں کا آئینہ دار بن جاتا ہے رسول اللہؐ کی پہلی دعوت حق پر کفارہ مکہ کے ردِ عمل کے مختصر سے تذکرہ کے بعد طباطبائی نے جو اشعار کہے ہیں ان پر بڑا تعجب ہوتا ہے کہ طباطبائی جیسے محتاط آدمی جوش و عقیدت میں کتنی سادی سطحی روایات اور دور از کار واقعات کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

شلاً شعب ابی طالب میں جگہ کی تنگی سے جب اصحاب رسول گھبرا جاتے ہیں تب حضرت نے پہاڑوں سے جگہ دینے کو فرمایا اور انہوں نے فوراً جگہ دے دی۔ سب کو آسمان دکھائی دیا۔ اس کے بعد دن کو دھوپ اور رات کو چاندنی میسر آئی۔ بعض روایات تختِ شعب ابی طالب کے سامنے سے پہاڑوں کا ہٹ جانا ممکن ہو سکتا ہے لیکن طباطبائی نے اس کے بعد جو باتیں بیان کی ہیں کہ اس تنگنائے کہستاں میں گل و زرگس کے تختے حضرتؐ کے اعجاز سے پیدا ہوئے تاکہ مومنین کو یہاں تکلیف نہ ہو یہ سب باتیں طباطبائی نے انتہائی دلکش پیرائے میں اور مرصع الفاظ میں بیان کی ہیں جو اپنی جگہ تشبیہ، تمثیل، استعارہ اور کنایہ کی بڑی شاعرانہ اہمیت رکھتی ہوں تو رکھتی ہوں۔ لیکن قصیدہٴ بعثت کو انہوں نے جس معیار سے شروع کیا اس میں جو علمی احتیاطیں ملحوظ رکھیں اور فن کا جو اسلوب برقرار رکھا اس میں سولہ اشعار کا یہ حصہ ایک انمیل بیونہ معلوم ہوتا ہے جو اپنی جگہ خوبصورت مگر طباطبائی کی مجموعی اسکیم کا سب سے سچاٹ حصہ ہے۔

قصیدہٴ بعثت کا یہ حصہ اگر مطلع ثالث سمجھا جائے تو اسے تشبیہ پر محمول کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس پہاڑیہ کے بعد طباطبائی واقعہ ہجرت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہاں پر ان کا لب و لہجہ پھر واقعہ نگاری کا اور کہیں کہیں رعبیہ ہو جاتا ہے۔ ان واقعات میں طباطبائی نے علمی اور تاریخی صداقتوں کا پھر التزام ملحوظ رکھا ہے۔ اس تذکرہ میں یعنی واقعہ ہجرت سے لے کر اختتامِ قصیدہ تک اسلوب و لہجہ کی ایک آہنگی ہے۔ قصیدہٴ بعثت کا آخری حصہ اس میں شک نہیں کہ واقعہ نگاری پر مشتمل ہے اس کے باوجود اس میں نئی حاسن لفظوں کی برجستگی واقعہ کی تصویر کشی، تخیل کی آہنج، جذبہ کی فراوانی اور محاکات محل نظر ہیں۔ ان اشعار میں سے چند طباطبائی کی تلمیحی کمالات کی مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

نہ پہنچی خاک بھی دوش ہوا پر تار و طن ان کی
 دھوئیں کی طرح ہاتھی ہو گئے نابود اکدم میں
 جہاں میں عام ہو جاتی ہے بس آفت جہاں آئی
 ان اشعار میں سورہ فیل کی تلمیح جس انداز میں کی گئی ہے وہ قابلِ قدر ہے۔

تیغ اور راہوار کی تفریق میں جو اشعار آگئے ہیں وہ تشبیہ و استعارہ اور محاکات
 اعتبار سے غور طلب ہیں۔ یہ تین شعر ملاحظہ ہوں۔

لکھوں ہر تیغ کی خوبی کہ ہر راہوار کی شوخی

جو آفت اس نے برپا کی قیامت اس نے بھی دعائی

کرتھے اور اشرارے ابرو سے معشوق کے اس میں

دل عاشق کی اس میں برقرار نہی تا شکیبائی

وہ بجلی کی طرح کوندی یہ شعلہ کی طرح بھڑکا

دم پیکار اس نے خون اس نے خاک برسانی

لفظوں کے آہنگ اور صوتی کیفیات سے طباطبائی نے واقعہ نگاری میں جو

مدد لی ہے وہ ان کے خاکاتی صلاحیتوں کی دلیل ہیں۔ مثلاً میدانِ جنگ کا منظر اس

طرح کھینچے ہیں۔

اٹھیں باگیں بڑھے توں کھنچیں تیغیں چلے نیزے

کئے جوش کھنچیں زرہیں دم رزم وصف آرائی

وہ نیزوں کا لچک جاتا کمندوں کا دہ بل کھانا

وہ سونواروں کی بجلی اور کیا دہ کی وہ انگڑائی

دھواں تھا آسمان خورشید شعلہ سب یہ کہتے تھے

سیرِ منزل وہ اتر کا رواں وہ آگ سلاگائی

تصویرِ بعثت کے آخری اشعار میں طباطبائی نے ہجرت اور بنی نصیر

اپنے خبران کی شرارتوں اور قریش کی سازشوں کا حال بیان کرنے کے بعد فتح مکہ کے لیے عزیمت مصمم کا تذکرہ کیا ہے اور اس میں جنگِ بدر اور فتح مکہ کی داستان بھی ضمتاً بیان کی ہے۔ ان واقعات کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اپنی زیادہ تر توجہ منظر نگاری پر مرکوز رکھی ہے۔ قصیدہ بعثت چونکہ ان کی ہفت خوان کا افتتاحیہ اس لیے یہ ایک فنی ضرورت ہے کہ آگے آنے والے مباحث اور واقعات کو اس کے ذریعہ متعارف کروایا جائے۔ اس سے ہفت خوان کے مجموعی اثر پر حرف نہیں آتا بلکہ ان کے تسلسل اور ان کی مجموعی اسکیم میں ان اشارات سے ایک سوچے سمجھے رویہ کی شہادت ملتی ہے درنہ راز تخلیق کائنات تخلیق کائنات میں ختم المرسلین کی علیٰ غائی ہونا وجہ بعثت، مقام نبوت، میرت طیبہ، حقیقت رسالت، مہبوط آدم یا راز تخلیق انساں، تعینات اور عالم ممکنات کی حقیقت، عالم مطلق میں عالم ممکنات کا مقام، حجابات اور عقل کی بے بسی، کشف حجابات کا اثر انسان کی حیات ناسوتی کی حقیقت اور ظہور اسلام پر عربوں کا ردِ عمل، قصیدہ بعثت کے حقیقی موضوعات ہیں

یہ طباطبائی کی ہفت خوان کا دوسرا قصیدہ ہے۔ جس میں قصیدہ معراج اسلوب اور فن کے اعتبار سے انہوں نے تاجاری عہد کے ایرانی شاعر حکیم قاضی کے قصیدہ جو ثواب فریدوں مرزا کی ستائش میں لکھا گیا ہے کی اتباع کی ہے اس قصیدہ کا مطلع ہے

دوشینہ کا میں نیلی صدف گشت از کوکب پر در

در نہ دیکھی گفتم کہ گفتا منم بکشائے در

قصیدہ معراج کا مطلع اول تمام تر بہار یہ تشبیب ہے جس میں انہوں نے

ابر کا ذکر چھیڑا ہے اور تشبیہ و استعارہ اور تمثیل و کنایہ کے انبار لگا دیے ہیں۔ ابر کو ابروؤں نے استعارہ ایک دیہ سیاح قرار دیا ہے اور اس دیہ سیاح کی تصویر

اس طرح کھینچی ہے

ہے ابریا دیو سیاہ سرشار و مست و خشمگین
خندان رُخ و گریاں مرثہ روشن دل و تیرہ جبین

گر یہ کنکناں گو ہر نشان قطرہ زناں دامن کشاں
مانند زلف بہوشاں تار یک و تار و عنبریں

دل میں طرب لب پر نفاں سر بر کف و کف بردہاں
انداز میں پیل و ماں آواز میں شیر عریں

کہہ قطرہ زن گلشن میں ہے اگر دشت میں گزن میں ہے
گر کوہ کے دامن میں ہے مانند مارِ آستین

اسی ابر کو کشتی ننگ زدہ اثر در جنبہ زدہ کوہ دامن بر زدہ سیمرغ شکلیں پر
گیسوے زلال زہ مثل فیل ابر بہ مرکب دریا کے جبین اور تاجر ملک بین کی تشبیہاں
اور استعاروں سے تعبیر کرتے ہیں

طباطبائی کی یہ تشبیہات استعارے اور تمثیلیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
قارئین کے ساتھ جوش و رقابت میں کہی گئی ہیں۔ انہوں نے ابر کی کیفیتوں کے لئے جن
ترکیب کو استعمال کیا ہے وہ اگرچہ خالص فارسی ہیں لیکن اردو ادب میں ایک
قابل قدر اضافہ ہیں۔

مطلع اول کے آخر میں انہوں نے دو ایک اشعار میں ابر کے ساتھ بجلی کو بھی استعاروں
میں بیان کیا ہے اور ابر کو براق مصطفیٰ اور بجلی کو شہپر روح الایں قرار دیتے ہوئے
گریز کیا ہے۔ گریز کے بعد مطلع ثانی میں منازلِ معراج بیان کیا ہے۔ مطلع ثانی کے ابتدائی
اشعار مطلع اول کے آخری اشعار کے ساتھ گریز کے تیسرے ہوئے ہیں۔

مطلع ثانی میں نفسِ قرآنی، روایات، عقلی تعلیم، فنی پیراستگی اور تخیل کی
کرشمہ ساز یوں کے ساتھ ساتھ طباطبائی کی معلوماتِ علم نجوم اور ایسی ہی کئی چیزوں سے
آراستہ ہو کر اس قدر پہلو دار اور مرصع ہو گئے ہیں کہ ایک حیثیت سے اردو ادب میں

یہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ معراج کے اسی واقعہ کو طباطبائی سے پہلے محسن کا کوہدوی نے بھی پیش کیا تھا۔ روایات و واقعات اور علوم مختلفہ کے تخلیصی برتناؤ میں طباطبائی ایک طرح سے محسن کی اتباع کرتے ہیں، لیکن دونوں کی ہنزدہی میں جو فرق پیدا ہوا ہے، اس میں ان دونوں کے مذاہب و معتقدات کا بڑا دخل ہے۔ مثلاً محسن چونکہ اہل سنت سلسلہ طریقت سے وابستہ تھے، اس لئے بڑی سہولت سے صوفیائے کرام اور اہل سنت کے روایاتی تصوف کو تخلیص کرتے جاتے ہیں جس کے سبب سے محسن کے لہجہ میں سادگی، بیان میں سلاست اور ضلع کی نیرنگیاں پیدا ہو گئیں ہیں۔ طباطبائی نے جہاں اہل سنت کے سلسلہ ہائے طریقت صاف نظر کیے، وہیں انہوں نے کتاب سنت کے اہم فقروں کو اس شاعرانہ ہنزدہی نظم کیا ہے کہ ان کی وجہ سے طباطبائی کے قصیدہ معراج کی دینی نقطہ نظر سے علمی حیثیت بہت وسیع ہو جاتی ہے۔ انہوں نے واقعہ معراج کو جتنے کم اشعار میں جس قدر شرح و بسط سے بیان کر دیا ہے، وہ ہیں محسن کے یہاں نہیں ملتا۔ محسن نے واقعہ معراج کے لئے چراغ کعبہ کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے، وہ تیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ جو کچھ بھی ہے، وہ محسن کا وصف خاص ہے، جس میں کوئی دوسرا ان کا حریف نہیں ہے، لیکن طباطبائی کے قصیدہ معراج کا مطلع ثانی کا اختصار اس کی بلاغت اور جامعیت اپنی جگہ ایک مثال ہے۔

واقعہ معراج کی ابتدائی تفصیل یہ دی ہے کہ جبریل امین گروں سے شہر عالی ہم کے واسطے ایک براق برق دم چابک عنان چابک قدم لے آئے، جس پر بیٹھ کر شاہ بحر و بر بلحا سے مسجد اقصیٰ تک گرم سفر ہوئے، اس کے بعد مسجد اقصیٰ میں آپ نے نماز پڑھی جس میں سارے انبیاء و مرسلین مقتدی تھے اور آپ نے امامت کی، پھر آپ کے سامنے ایک پیالہ میں شراب اور ایک پیالہ میں دودھ لایا گیا۔ آپ نے دودھ پی لیا۔ اس واقعہ کے بعد طباطبائی واقعاتی تسلسل اور واقعاتی انداز بیان

دونوں کو چھوڑ کر دیدار الہی کی بات کرتے ہیں۔

دیدار جلوۂ الہی کے بعد وہ ذکرِ حُجَّت کی طرف رجوع کرتے ہیں جس میں طلح
منضود، سمد، مخضود اور ظلِ معدود، تسنیم و کوثر، شرابِ طہور و ماءِ معین اور حورِ عین کے
تلمیحی اشارات سے استفادہ کرتے ہیں۔

ان تلمیحی اشارہ کے بعد حُجَّت اور سفرِ معراج کے راستوں کی کیفیات
روایات اور علمِ نجوم کی اصطلاحات کو ستاروں کے اسماء سے استفادہ کرتے ہوئے
اس شاعرانہ اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔

نصف النہارِ غلبہ پر اس وقت طالع تھا قمر
حُجَّت کی چاروں ندیاں شوقِ زیارت میں بڑھیں
اک نہر میں تیریں تھا آبِ اک نہر میں جاری شرابِ اک نہر میں تھا انگلیں
اک نہر میں تیریں تھا آبِ اک نہر میں تھا شیرِ ناب
وہ صنوبراں و ناروں وہ ازخراں و نثرن
سب رشکِ پروین و پرین سب زینتِ غلبہ یں
چرخِ مقرر سے طرے باہم کو کب پر چڑھے
نقشِ قدم پر آپ کے انگلیں ستاروں نغلیں
شعری تھا کلبِ آستان اور سرِ مرغِ پریشان
دو نلک اک آبِ پاش اور سنبہ اک خوشہ چین
عیق تھا اک دید باں بہرِ حصارِ آسمان
بچہ چرخِ اطلس کی طرف رف ہوا فرزاں
تھا خواص کی دید میں گردن کو پھیرے آسمان
اور دیکھتے تھے فرقت میں اس کو دگا کر دین
ان اشعار کے بعد رسول اللہ کا صدرۃ المنہا تک پہنچنا اور عرش کے قریب
وضو کرنا، دیر تک سربسجود رہنا اور ختمِ المسالیں کا خطابِ عرش اعظم سے پانا بیان
کر کے قصیدہ کے اختتامی اشعار پر نظم نے پھر لعلت کی طرف توجہ کی ہے۔ اس لعلت میں
وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ رسول اللہ کا سب سے بڑا معجزہ قرآن میں ہے جس پر سارا
نصیحان عرب انگشت بدنداں رہے اور یہ معجزہ حشر تک باقی رہے گا۔ اسلام سے
پہلے سارے علاقوں میں بدعتِ عیسائیت اور دیگر مذاہب میں بت پرستی
اور شرک عام ہو چکا تھا۔ رسول اللہ نے دنیا کو توحید کا سب سے آخری مکمل اور بزرگ

پیام دیا اور یہ صدا مشرق سے مغرب تک سارے عالم میں گونج گئی۔ ان تفصیلات کے بعد چند نعتیہ اشعار ہیں آخری شعر میں دعا ہے۔

قصیدہ معراج مجموعی حقیقت سے فارسی ترکیب اور کتاب سنت کی اصطلاحات پر جو چل ہے۔ اس میں جہاں تہاں واقعاتی اشعار سادگی سے بیان کئے گئے ہیں کہ اپنے اہنگ و مزاج میں دیگر اشعار سے فروتر محسوس ہوتے ہیں۔

قصیدہ ہجرت ہفت خواں کا تیسرا قصیدہ ہے۔ ابتدائی قصیدہ ہجرت و بدر کہ قصیدہ میں ہجرت اور غزوہ بدر کے بنیادی واقعات بیان کئے گئے تھے جس میں واقعات کی روایات اور اس سے زیادہ ان کے تعلق سے شاعر کے تاثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ اب اس قصیدہ میں ان دونوں واقعات کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔

قصیدہ ہجرت و بدر کی تشبیہ میں شاعر نے ایک نیا طرز اختیار کیا ہے، جو قصیدہ کے نفس مضمون کے اعتبار سے ایک حکیمانہ اہمیت کا حامل ہے۔ جس زمانہ میں پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو ہجرت کرنا پڑی تھی، یہ وہ زمانہ تھا جبکہ فلسطی اور عبوری اور یہودیوں کے ظلم و ستم، مکہ میں مسلمانوں کو بے دست و پا کر رکھے تھے۔ عرب کے سردار ایوان ندرہ میں پیغمبر آخر الزماں کے قتل کی سازشیں کر رہے تھے۔ ان حالات میں آپ نے ہجرت کو مناسب سمجھا۔ طباطبائی اپنی تشبیہ میں اس واقعہ سے بے حکمت نکالتے ہیں کہ امر و حیرت زدگی اور مایوسی و راصل آئینہ قدوائے عیش کا صیقل ہے اور خواں کی تاریک راتوں کی کوکھ سے صبح بہاراں پیدا ہونے کو ہے۔ بشرطیکہ انسان کے پیش نظر اس کی منزل مقصود ہو اور وہ ثابت قدمی کے ساتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہو۔

زندگی اس کے مقصد اور اس کی عمل پذیری کا یہ حرکی پیام دینے کے بعد طباطبائی مختلف مظاہر میں حرکت و عمل کی وضاحت کرتے ہیں۔ مثلاً سبیل ارواں کا پیچھے سے ٹکرائے انیم کا گلشن کی بندشوں سے گزرنا، نگہ بہت گل کا دماغ قدرواں

وٹھونڈ لینا پھر اس طرح ہر ایک کو اپنے حرکت و عمل کا پھل بھی ملتا ہے۔ بہر حال چلنا
ضروری ہے۔

پاؤں تھک جائیں جو کوشش میں تو چلنے کے پھل
کھینچے آنکھوں سے تلوے میں اگر چہجھ جائے خار

اس متحرک اور حکیمانہ تمہید کے بعد گریز ہوتا ہے جس میں یہ استدلال ہے کہ سہ
ناشناس اہل وطن جب ہوں وطن ہے کوردہ اقربا عترت سے بدتر واپس لہرتے دار
میرے موسیٰ چلے کنواں سے یوسف جس طرح چھوڑ کر اپنا وطن نکلے حبیب کردگار
گریز کے بعد طباطبائی شب ہجرت اور اس کے بعد طلوع صبح کی کیفیتوں کو بڑی
دلاز نفسی مگر نہایت ہی دلکش پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

طباطبائی نے پیغمبر آخر الزماں کے رفیقان سفر کا ذکر قصیدہ کے کسی شعر میں
نہیں کیا۔ تاہم سراقہ کے تعاقب کی ناکام کوششوں کا واقعہ نہایت دلچسپ اور
مؤثر انداز میں کھینچنے کے بعد ایک نوٹ میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ ”حسرت“
اور ان کے رفیق راہ دونوں صاحبوں نے سراقہ کے حملوں پر حلم سے کام لیا کہ ابھی تک
حکم ہما نہ ہوا تھا۔“

حضور رسالت مآب کے مدینہ تشریف لانے کے بعد شاعر مدینہ کی کیفیتی بیان
کرتا ہے جس کا اسلوب وہی ہے جو محسن کی نعتیہ مثنویوں میں ملتا ہے۔ مدینہ کے صحرائی
مناظر کے تعلق سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ تبخیر و گلشن کا وہ اس کا فخر و ناز وہ تواضع بید مجنوں کا وہ اس کا انکسار
گو کھر و پھیلا ہے کوسوں تلج کمرئی کا یہاں سر پہ رکھنا چاہیے گریاؤں میں چہجھ جائے خار
سرو استاد کہیں ہے زگر س استاد کہیں یہ سراپا چشم ہے وہ ہے سراپا انتظار
اک شگودہ ہے سر شاخ اک شگودہ پائے نخل یہ ستارہ تطلب کا وہ کوکب و نبالہ دار
سرزمین مدینہ کے یہ مناظر تھے۔ وہاں کے باشندوں کا حال یہ ہے کہ سہ

چشم بر راہ اہل قریہ چشم بردار اہل شہر
ہیں بنی عمرو ایک جانب اوس و خمرہ راج اک طرف
بچہ گیا ہے لگن میں فرش چشم انتظار
سب کے سب میں جاں فروش و جانثار و جاں سپار
عورتیں کوٹھوں پر ہیں بچے ہیں کانڈھول پر سوار
شہر میں ہے شور آ پہنچے حبیب کردگار
ماہ نو کو ڈھونڈتے ہیں جس طرح سے روزہ والہ
دامن شرکاں سے بھاڑا راہ کا گرد و غبار
اہل مدینہ رحمۃ اللعالمین کا استقبال جس گرم جوشی سے کرتے ہیں اس کی اطلاع
جب ابو جہل کو پہنچتی ہے تو بغض و حسد سے تڑپ اٹھتا ہے اس موقع پر نقل کفر کفر نہایت
کہہ کر طباطبائی نے ابو جہل کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ابو جہل اپنی باتوں کا
رِیسانِ قریش کا لہو گرما کر ابوسفیان کی قیادت میں ایک انبوءِ گراں لیکر سیفِ ابخرنک
آتا ہے۔ اس زمانہ تک اذنِ جہاد نہیں تھا اور اہل حق کشمکشِ انتظام میں مبتلا تھے۔
قصیدہ کا یہ وہ موڑ ہے جہاں سے جنگِ بدر کے تذکرہ کا آغاز ہونا چاہئے تھا۔
لیکن طباطبائی نے اس پورے ذمبیہ واقعہ کے لئے ایک نیا طریقہ اختیار کیا ہے اور اس کو
ساقی نامہ کے پیرایہ میں ادا کیا۔ اس ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں طباطبائی بادۂ عرفان کے
ریسا کی حیثیت سے مناجاتی انداز میں ساقی سے شرابِ طلب کرتے ہیں۔ یہاں پر طباطبائی سے
واقعاتِ بدر کی جس منظر کشی کی توقع کی جانا چاہئے وہ نہیں ملتی، بلکہ وہ بدر کے میدان میں
مجاہدین کے جنگ پر لڑتے اور خون کی ندیاں بہا دینے کے واقعات پر نہایت معروضی
طور پر تبصرہ کرتے چلے گئے ہیں جس میں جذباتی صداقت نہیں ملتی یہ قصائد جس مذہبی
روحانی اور علمی تقدس کے ساتھ شروع کئے گئے ہیں ان میں میدانِ جنگ کے تعلق سے
ایسے اشعار بڑی صناعی اور موضوع سے عدم خلوص کے علاوہ کسی اور چیز کی غمازی
نہیں کرتے۔

بہر طرف کشتوں کی کثرت نیزہ داووں کا ہجوم یہ گلستانِ اودہ نیستاں یہ چمن وہ شاخسار

بطلوں کی پچکیوں میں تقلیل عینا کا لطف گفتگوؤں کے بولنے میں شور و گلابا نگ ہزار
اس قصیدہ کے اختتامی اشعار تقریباً بھی ایسے ہیں۔ آخر میں فتح بدر کا ذکر غیر عجیب
انداز میں کہہ کر قصیدہ کو ختم کیا گیا ہے۔

یہ ہفت خواں کی چوتھی منزل ہے۔ اگر طباطبائی کے ہفت خواں کو
ذکر جاہلیہ جہاد وزمیہ کہا جاسکے تو یہ قصیدہ اس وزمیہ کا لفظ عروج۔
CLIMAX کہلا سکتا ہے کیونکہ اس قصیدہ میں پھر ایک بار واقعہ نگاری سے قطعے
نظر کر کے طباطبائی موضوع کے تصوری پہلو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ چونکہ اس قصیدہ کا
عنوان ”ذکر جاہلیہ و جہاد“ مختصر ہے اس لیے اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ پورے
ہفت خواں پر محیط ہے کیونکہ اس میں تاریخ بھی ہے اور سیرت رسول بھی۔ یہ مختصر
قصیدہ ۱۲۷ اشعار پر مشتمل ہے۔

طباطبائی نے یہ قصیدہ محسن کا کوروی کی مشہور نعت ”مدح خیر المرسلین“ (۱۲۹۳ھ) کی
اتباع میں لکھا ہے۔ اس قصیدہ کے آخری شعر میں طباطبائی نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔
محسن کی نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل برق کے کاندھے پر لائی ہے صبا گنگا جل
محسن نے اپنے قصیدہ میں ہندوستانی بلکہ ہندو روایات سے استفادہ کیا ہے۔
ان کے قصیدہ کی تشبیب میں متھرا، گوکل، مہابند، کاشی، گنگا جل اور کنھیا وغیرہ کا ذکر ہے۔
طباطبائی نے بھی ہندوستانی نظام روایت سے اسی انداز میں استفادہ کیا۔ محسن کی
اتباع ان کے یہاں زمین کے انتخاب، ردیف کی پیروی اور اسلوب و آہنگ کی
ہم مزاجی کے طور پر ہوتی ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ قصائد کے لفظ لفظ میں تلخی
معنویت پیدا کرنا طباطبائی اور محسن کے یہاں ایک قدر مشترک ہے۔

ذیل میں دونوں کے قصائد کے چند اشعار اسلوب کی مثال کے طور پر نقل
کئے جاتے ہیں۔

سمت کاشمی سے چلا جانب متحرا بادل برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
خبر آتی ہوئی آئی ہے مہا بن میں ابھی کہ چلے آتے ہیں تیر تھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی ہند کی ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
ان اشعار کے مقابل طباطبائی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو انہوں نے "قصیدہ ذکریا علیہ
اور جہاد آنحضرت" کے حسن مطلع کے طور پر لکھے ہیں۔

ہو گیا مہر جہاں گرد نظر سے او جھل ڈھونڈنے برقی چلی ہاتھ میں میسر شعل
ایر کو نثر ش مستان ہر اک کام یہ ہے رعد کہتا ہے اندھیرا ہے ذرا دیکھ کے چل
نکل آیا درہ کوہ سے کالا اک ناگ ہیں سوار اس پر کشن عشوہ نمائے گوگل
خیبہ ابر سے جھلکی سے کچھ آتی ہے نظر رقص پیروں کا وہ ہے اور یہ اندر کا عمل
یابہ مرگرم پرستاری آتش زل زشت وہ ہے عزیز کا دھواں یہ ہے سترار منقل
یا کر لکتی ہے یہ ارجن کی کماں رہ رہ کر یا چمکتی ہے کنھیا کے گلے کی ہیسکل
کون ہے نزع کی حالت میں دم آخر ہے ایر ترلق میں پٹکا دہا ہے گنگا جل
قصیدہ "ذکریا علیہ و جہاد آنحضرت" ایک تشبیہ اور دو مطلعوں پر مشتمل ہے
تشبیہ میں موسم برشکال کی کیفیتوں کو بڑی صنایعی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس کے
ہر شعر میں تشبیہ و استعارہ، تشخص و تجسم کی نادر مثالیں ہیں مثلاً "حبابوں کے کنول" کو
پھر قول اللہ سے روشن کرنا، باغ کا طاقوس، نظر آنا، ابر کے ماتھے پر بارش کا سہرا باندھنا،
استجار کے پاؤں میں پانی کی چھاگل پڑنا وغیرہ۔

مطلع اول کا آغاز ایام جاہلیہ کی تہذیبی خرابیوں کے تنقیدی جائزہ سے ہوتا ہے۔
یہ خرابیاں عرب تک محدود نہ تھیں بلکہ سارے عالم میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اس عالمی انحطاط
انسانیت کو نجات دلانے کے لئے ظہور رسالت ہوا۔

چنانچہ آپ کے ظہور کے بعد مظلوم اپنی فریاد لیے ہوئے آئے طباطبائی نے ان
مظلومین کا ذکر بڑا عجیب و غریب کیا ہے۔ مثلاً ایک مظلوم چاندنی سے جو راتوں کو

کفن پہنتے ہوے دادی کے لیے نکلی ہے، دوسری طرف سورج دن کو شعل جلا کر نکلتا ہے۔
اور شفق خون کو دھیر دھیر لے ہوئے آتی ہے، رطل سیاہ پوش ہے، فلک زانویں سرخ ہے
بیٹھا ہے وغیرہ۔

ان فریادوں کی مظلومی سے غیرت حق کو جوش آیا اور نبی مرسلؐ کو حکم جہاد ہوا۔ جہاد
متعلق جو اشعار ہیں، وہ واقعاتی نہیں بلکہ ٹھیسٹ تاثراتی ہیں جن میں تخیل کے کرشمے اور
صناعی کے طلسمات ہیں۔

چاہے بادۂ عرفان کہ لکھوں حالِ جہاد محجہ کو مضمون میں صورتِ وحی منزل
بیانِ جہاد میں نعتیہ اشعار کے علاوہ گھوڑے، تلوار اور پیغمبر اسلام کے مجاہدانہ
کارناموں کی تاثراتی تعریف و توصیف ہے۔

مطلع ثانی نہایت مختصر ہے جس میں اسلام کے عروج اور دلائل توحید کی اشاعت
اور معاشرہ کی اصلاح کے علاوہ عہد تشکیک کے اختتام کا ذکر کیا گیا ہے۔

ہفت خواں کا پانچواں قصیدہ "قصیدۂ احزاب" ہے یہ
قصیدۂ احزاب قصیدہ قصیدہ اول کی طرح بحر ہزج مثمن سالم میں ہے۔ اپنے
اسلوب اور تمہید کے اعتبار سے یہ پورے ہفت خواں کی اسکیم میں فنی ربط پیدا کرنے کا
ذمہ دار ہے۔ اس کی تشبیہ میں ہستی کے فریب محض ہوئے نفس بھی کی قربانی، بکرو
تبختہ کی مذمت، فنا اور زندگی کے لباس عادت کے تذکرہ کے بعد ملت کو دعوت
حرکت و عمل دی گئی ہے۔

تڑپنا سیکھ لے بجلی سے گر تجھ کو نہیں آتا کہ از خود رفتگی میں بھی ہے باقی یا بدانی
شاعر ہندوستانی تہذیب کے انحطاط پر اظہارِ تاسف کرتا ہے اور غزل گوئی سے
عذر کر کے زندگی کے حقائق کی جانب متوجہ ہونے کی تلقین کرتا ہے۔

نہ کیوں ہندوستان کی خاک میں ہوراک ونگلیا کہتیا کہ سنی ہے بانسری میری غزلی خوانی
ہیں اک عمر گزری اس طرح غفلت کی نیند میں کہ آئینہ میں صورت دیکھ کر اپنی نہ پہچانی

ہمارا خلق میں ہونا نہ ہونے کے برابر ہے کہ ہم کوئے گئی ہے چھین کر ہم سے تن آسانی
کہاں ہیں کس طرف جانا ہے اس سے بھی نہیں قنٹ جو بڑھتے ہیں تو سداہ ہو جاتی ہے حیرانی
اگر ہے پاس ملت جان کو پہلے تصدیق کہ نہیں مقبول ہوتا ج نہ ہو جب تک کہ قربانی
اس تمہید کے بعد وہ غزوہ احزاب کے واقعات کی منظر نگاری کی طرف
متوجہ ہوتے ہیں۔ اس میں حضرت علیؑ کے میدان جنگ میں کارناموں کو سادہ موثر اور
پُر انداز بیان کیا گیا ہے۔ ان اشعار کا اسلوب بیانیہ ہے۔

اسلوب آہنگ زمین اور مزاج کے اعتبار سے قصیدہ خبیر اور احزاب
قصیدہ خبیر میں سوائے قافیہ کے کوئی اور فرق نہیں ہے یہ دونوں قصائد
غیر مدونہ ہیں۔ اس قصیدہ میں خبیر کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں بھی
طباطبائی کے مدوح حضرت علیؑ نہیں۔ قصیدہ احزاب میں طباطبائی کے انداز بیان
میں وہ جوش پیدا نہیں ہو سکا تھا جو خبیر میں آکر پیدا ہوا ہے۔

نواں جب تک نہ کھولی تھی مجھے آتادہ تھا اور کہ ہے میرے قلم کی آستیں میں شور و شمع
طباطبائی کے یہاں انداز بیان کی گرفتگی یا روانی پر ان اشعار سے ایک دلچسپ
خبر ملتی ہے اور کافی روشنی پڑتی ہے مثال کے طور پر چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔
وقارِ علم رو کے تھامے زورِ طبیعت کو پس کہسا تھی آندھی نہاں آندھی میں تھا شکر
مجھے تعلیم دی ضبطِ نفس کی کنجِ عزت نے اس اک غنچہ میں گھٹ کر رہ گئی تھی لہجہ غیر
نہ کم تھا اگرچہ زور و شور دیا اے معانی میں سفینہ تھی مگر طمع روانِ حفظِ سخن لنگر
زمینِ شعر پر میں ہر ذہ گرو دی کس لئے کرتا نہ میرے سر میں ہے سودا نہ میرے پاؤں میں پکر
کتاب اپنے لئے ہے نوسِ آلام تنہائی سمجھتا ہوں جسے میں جامِ جم مرآۃ اسکندر
یہ مانا میں نے ہے تخیل میں اک طرح کی لذت مگر تحقیق علم و فن میں نعمت اس سے بڑھ کر
یہ اشعار تشبیب کے تھے تشبیب کے بعد دائمی خبیر کی فتنہ پر دانیوں اور
جناب رسالتؐ آپ سے حضرت علیؑ کے تحقیقات پر مامور کئے جانے سفارتی گفت و شنید

جنگ، مناظر، نرم آرائی، تعریف، تمجید، دوہیکر اور فتح کے واقعات کو جزوی تفصیلات کے ساتھ نہایت روانی اور جوش و خروش سے بیان کیا ہے۔ قصیدہ کا اختتام طباطبائی کے بارگاہ علی میں اپنے التماس پر کیا ہے۔

قصیدہ حنین، ہفت خوان قصیدہ کی آخری کڑی ہے۔ اس میں قصیدہ حنین ایک تشبیہ ایک غزل، چند قطعات اور ایک مطلع ہے۔ پورا قصیدہ ۱۶۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ تمام قصائد میں یہ قصیدہ سب سے زیادہ سادہ ہے۔ اس کی تشبیہ محض رسمی اور سطحی ہے۔ مختصر سی تشبیہ کے بعد غزل ہے جو تشبیہ کی طرح سطحی ہے۔ غزل کے بعد اکتالیس اشعار کا ایک ”قطعہ موعظتہ“ کے زیر عنوان ہے۔ اس موعظتہ میں غفلت کی مذمت کی گئی ہے اور ایمان افروزی وقت کی قدر، عزیمت اور حرکت و عمل کی تلقین ہے پھر وصف حوریں ایک قطعہ درج ہے۔ جس میں حور کا سراپا حور ہی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔

اس کے بعد مطلع ہے اس مطلع سے قصیدہ کا معنوی معیار بہت کچھ بلند ہونے لگتا ہے۔ مطلع کا آغاز مدح ختم المرسلین سے کیا گیا اور پھر واقعات حنین کی منظر نگاری کی گئی ہے۔

حنین کے واقعہ کے بعد مملکت اسلامیہ کو مکمل استحکام اور مکہ پر مسلمانوں کو اقتدار کا بل ہوجکا تھا۔

ہفت خوان قصیدہ میں نظم طباطبائی کو جو امور ملحوظ رکھنا پڑے وہ یہ ہیں:-
(۱) قصیدہ کی شرائط (۲) تاریخی وقائع کو اختلافی الجھنوں سے بچا کر پیش کرنا (۳) واقعات کی فلسفیانہ اور متصوفانہ توجیہ و تعبیر پیش کرنا (۴) امور شریعت حقائق معرفت اور تاریخی واقعات کے ربط کو واضح کرنا (۵) قصائد میں موضوع کے کچھ ایسے تانے بانے تیار کرنا جو سارے قصائد کو مربوط کر سکیں (۶) واقعات کا انتخاب اور ترتیب۔
(۷) ترتیب قصائد میں سطحی قصائد میں فنی حیثیت سے فقط خروج CLIMAX پیدا کرنا۔

(۸) ہفت خوان کو ایک ایسی منزل پر ختم کرنا جہاں مذکورہ بالا ساری باتیں منہج ہوتی ہوئی معلوم ہوں (۹) ہر قصیدہ میں کسی مشہور ترین قصیدہ گو کے شہکار قصیدہ کے اسلوب کی اتباع کرنا۔

یہ قصائد اگرچہ اپنی انفرادی حیثیت میں بھی مکمل سمجھے جاسکتے ہیں اور یہ مختلف بحروں میں بھی لکھے گئے ہیں لیکن ان کا موضوع ایک ہی ہے اور وہ موضوع بعثت نبوت سے غلبہ اسلام تک کی داستان ہے۔ یہ داستان پہلے قصیدہ سے شروع ہو کر آخری قصیدہ پر ختم ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے طباطبائی کی ہفت خوان کو ایک طویل نظم اور اس کے قصائد کو اس کے contos کی حیثیت دنیا زیادہ مناسب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طباطبائی نے یہ نظم ایک طرح کے شاہنامہ اسلام کے طور پر لکھی ہے ہفت خوان کا نام اس بات کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایک مضمون میں دربار لکھنؤ کے سچ سیاروں کا ذکر کرتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں۔

”ایک دفعہ ان شعرائں سے جو لوگ مشاق اور استاد تھے انہوں نے آپس میں اتفاق کیا کہ عہد رسالت کے واقعات و غزوات کو سب ملکر اردو میں شاہنامہ کے وزن پر نظم کریں۔ درخشاں نے عقد امیر المومنین و جناب سیدہ کو نظم کیا اور حبیب کے جلسہ میں پڑھا۔ اگلے فتح مکہ کے واقعہ کو نظم کر کے ایک محفل میں پڑھا۔ ان دونوں مشنوں کو میں نے بھی سنا تھا بہت خوبی سے نظم ہوئی تھیں۔“

طباطبائی کے یہ قصائد بھی شاید اسی واقعہ کی کڑی ہوں۔ لیکن ان کا نام انہوں نے شاہنامہ نہیں رکھا۔ شاید اسی لئے کہ اسلام کے جس دور کی تاریخ کو انہوں نے پیش نظر رکھا تھا وہ شاہوں کی داستان نہیں بلکہ مجاہدین کی داستان ہے، جو جنگ جین پر آکر ختم ہوتی ہے۔ جنگ جین کا زمانہ اسلام کی روحانی اور مادی فتوحات و

غلبہ کا نقطہ عروج تھا اسلام کو انسانی معاشرت میں ظہور پذیری کے اس مرحلہ تک پہنچانے کے لیے مسلمانوں کو ایک بہت بڑی ہفت خوان طے کرنا پڑی تھی۔ اس موضوع پر تلخ اسلام اور کتاب سنت کی روشنی میں بحث و استدلال کی کافی گنجائش ہے۔

ہفت خوان اور شاہنامہ اسلام
ہفت خوان کے اس تجزیہ کے بعد حقیقت کے طویل نظم کی حیثیت سے مختصر سا موازنہ بے محل نہوگا۔

اُردو کے اس شہر شاہنامہ اسلام کے اشعار کی تعداد طباطبائی کی ہفت خوان کے اشعار کی تعداد سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی کے شاہنامہ کی مدت حقیقت کے شاہنامہ کی مدت سے زیادہ طویل ہے۔ حقیقت احزاب کے ابتدائی تذکرہ پر اگر رک گئے ہیں لیکن طباطبائی نے حنین تک کی پوری داستان بیان کی ہے۔ بعثت نبوت سے فتح حنین تک کی پوری داستان صرف ۸۹۱ اشعار پر مشتمل ہے۔

حقیقت نے اپنے شاہنامہ میں فردوسی سے چشمک اور مسری کی ناکام کوشش کی ہے۔ طباطبائی کے یہاں ایسا رجحان نہیں ملتا۔ البتہ طباطبائی نے اپنے قصائد میں جریر و خلیل عری، حکیم سینائی، حکیم جیب احمد قاضی اور محسن کا کوردی کی نفی اتباع کی ہے اور بعض جگہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ انکا پہلا قصیدہ ”ذکر بعثت و فتح مکہ اپنے نن اور آہنگینا سنائی کے قصیدہ ۵

گرفتہ چیلیاں احرام دکھ خفتہ وریطحا

دوسرے قصیدہ معراج میں انہوں نے قاضی کے فن اور آہنگ کی اتباع کی ہے۔

تیرے قصیدہ ”ذکر ہجرت و غزوہ بدر“ میں وہ ہمیں غالب کے قصیدہ سے

سازیک زردہ نہیں فیض چمن سے بیکار سایہ لالہ بے واع سویدے یہاں

اور چوتھے قصیدہ ”ذکر جالبیہ و جہاد آنحضرت“ میں انہوں نے محسن کا کوردی کی اتباع کی

ہے۔ اور آخری شعر میں اس کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

داود بیتے تجھے اے نظم جو تھے اس وقت عرفی و محسن و سودا و جریر و اخطل
 "قصیدہ احزاب" میں وہ عرفی کے فن سے بہت قریب ہیں۔ یہ قصیدہ ہمیں عرفی کے
 قصیدہ صغ نوار تلخ تری زن چون محل را گراں بینی
 کی یاد دلاتا ہے۔

آخری قصیدہ "غزوہ جنین" میں وہ سودا سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔
 حفیظ نے اپنے شاہنامہ میں ایک جگہ "عذیر مصنف" کے عنوان کے تحت یہ
 اشعار کہے ہیں۔

نہ یہ ہے زاد کا قصہ نہ رسم کی کہانی ہے پر سی مرغ ہے اس میں نہ راہ ہفت خوانی ہے
 نہ کوئی داستان ہے جزیرہ کی لطف داستان بھردول نہ افسانہ ہے جس کو جس طرح چاہے بیاں کر دیں
 یہاں عائد ہے بھگو نفس قرآنی کی پابندی کہ ہے اس سے تجاوز میں خدا کی نارضا مندی
 بیان اختصار و سادگی ملحوظ رکھی ہے بڑی مشکل سے جان واقع ملحوظ رکھی ہے
 حفیظ کا ذہن شاہنامہ فردوسی سے مرعوب معلوم ہوتا ہے اس لئے انہیں اسلام کی
 داستان میں "راہ ہفت خواں" نہیں ملتی، لیکن طباطبائی نے اسلام کی آمد اور اس کے
 فروغ و عروج میں ایک حقیقی ہفت خواں کو دیکھا جس کے سامنے فردوسی کی ہفت خواں
 کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ البتہ حفیظ اور فردوسی کے یہاں شاہنامہ لکھنے کے محرکات یکساں
 ہیں۔ فردوسی شاہنامہ لکھ کر غم کو زندہ کرنا چاہتا تھا۔

بسے رخ بدم و دیں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پاری
 چوں عیسیٰ من مودہ گارا تمام سراسر جمہ زندہ کردم بنام
 پیے افندم از نظم کاخ بلند کہ از باد باران نیاید گزند

حفیظ اپنے شاہنامہ سے ہندوستان کے مسلمانوں میں جذبہ دینی کا احیاء چاہتے ہیں۔
 گئی دنیا سے اقبال محمد کے غلاموں کی بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی
 ارادہ ہے کہ بھران کا لہواک بار گراؤں دل سنگیں سخن کے آتش تیروں سے برماؤں

سناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے کرے تاہم جبکہ عقل بھی تاریخ بھی مانے
 کیا فردوسی مرحوم نے ایران کو زندہ خدا تو نیت دے تو میں کروں ایمان کو زندہ
 چنانچہ حقیقت کا رجحان بنیادی طور پر واقعہ نگاری کا ہے اور اس کا اسلوب نہایت
 سلیس و سادہ ہے جو عام مسلمانوں کے معیارِ فکر کے مطابق اور ان میں ولولہ پیدا کرنے کی
 قابلِ لحاظ لیاقت کا حامل ہے۔ حقیقت کے پورے شاہنامہ میں اسلام کی نری تاریخ ہے۔
 روحانی تعبیر ان کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن طباطبائی کے یہاں واقعات نگاری بھی ہے اور
 اسلام کی حکیمانہ اور روحانی اقدار کا انکشاف بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کی
 طرح محض شاہنامہ فردوسی ہی سے متاثر نہیں ہیں بلکہ ان کی ہفت خوان کے پس پردہ
 ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ" اور دانٹے کی "طربہ خداوندی" DIVINE COMEDY کے فن
 اور کینوس کا انعکاس بھی ہے۔ طباطبائی کا مقصود محض مسلم عوام کے دلوں کو آتش
 تیروں سے برمانا ہی نہیں ہے بلکہ تاریخ انسانی میں اسلام کی عہد آفرینی کا ایک شاہکار
 رزمیہ پیش کرنا ہے جس میں ان کا فنی رجحان تکمیل پسندی کے ذوق میں سرتاسر
 رچا ہوا ہے۔

طباطبائی کی ہفت خوان کا آغاز حقیقت جانندہ ہری کی طرح قطب الدین ایبک کی
 مرزا سے نہیں ہوتا بلکہ ابتدائے آفرینش سے اور بیوط آدم کی صوفیانہ اور طلسماتی داستان
 سے ہوتا ہے۔

حقیقت جانندہ ہری نے اس بات کا کہیں اظہار نہیں کیا ہے کہ وہ اپنے اسلوب و
 آہنگ میں اپنے کسی معاصر یا متاخرین میں سے کسی سے متاثر ہوئے ہیں یا نہیں۔ لیکن
 یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ حقیقت نے اپنا پورا شاہنامہ بحر ہزج ثمن میں لکھا ہے اور
 طباطبائی کی ہفت خوان میں تین قصائد اس بحر میں ہیں اور جہاں جہاں طباطبائی واقعات نگاری
 آگئے ہیں، وہاں وہاں ان میں اور حقیقت جانندہ ہری میں بڑی مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔
 مثلاً قصیدہ خیبر میں مرحب پہلوان کے ساتھ حضرت علیؑ کی مبارزت کا منظر طباطبائیوں

کھینچتے ہیں۔

مقابل فاتحِ خیر کے جوشِ غیظ میں آیا
بڑھاپا جس بڑھاپے، کھدور وہاں کھینچتے ہو خیر
پکارا نامِ مرحب ہے مرا مشہورِ عالم ہوں
مقابل میرے ہو وہ جس کو اپنی جان ہو دو بھر
لا کر آنکھ اس کافر سے حضرت نے یہ فرمایا
کہ میری والدہ نے نام رکھا ہے حرا حیدر
سنبھل کر ہاتھ قبضہ پر رکھا شیر الہی نے
کہیں ارمان رہ جائے نرول میں وار تو بھی کر
یہ بھی تلوار کی جھنکار دیا، بجلی کا گرنا تھا
وہ تھا دستِ خدا یا قوتِ بازوئے پیغمبر
تسکین میں اگر کی سانس زخمی نے تو دم اٹکا
ترپنے میں اگر بسل تمہی کروٹ پڑی ٹھوکر

حقیقۂ حضرت علیؑ اور ولید کے مقابلہ کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں۔

کبھی رو کر دیے جھک کر کبھی غالی دیئے ہٹ کر
یہ آگے بڑھ کے منہ پہ آگے وہ دک گیا گھٹ کر
کیا نعرہ ہمارا بھی تو لے اک وار او کافر
سنبھل دیکھ آئی یہ اللہ کی تلوار او کافر
صلہ شیرِ حق سے چھائی ہیبتِ قلبِ دشمن پر
پیر اٹھنے نہیں پائی کہ آئی تیغ گردن پر
کمالِ ضرب پر حمزہ کے منہ سے مرحبا نکلی
صفِ اسلام سے اللہ اکبر کی صدا نکلی
ملا یہ پھل حریف بازوئے شیرِ خدا ہو کر
نیرم پر جا پڑا مفرد مرتن سے جدا ہو کر
سر پہ تن ادھر لٹکا تن بے سر ادھر ٹوٹا
ملا بھی میں وہ بھی اور یہ بھی خاک پر ٹوٹا
یہ بہت ممکن ہے کہ حقیقہ کو اپنے شاہنامہ کا بنیادی اسلوب متعین کرنے میں طباطبائی

کی ہفت خواں نے مدد دی ہو۔

حقیقہ نے اپنے شاہنامہ میں واقعات کی تاریخی صحت اور نفسِ قرآنی کی پابندی کا
ادعا کیا ہے۔ لیکن تاریخِ اسلام اور تعمیرِ اسلام سے متنازع فیہ مسائل میں یہ ادعا مناسب
نہ تھا۔ طباطبائی کے یہاں ایسا کوئی ادعا نہیں۔

طباطبائی اپنی علمی، احتیاط، حکیمانہ نکتہ بینی، تاریخی صحت، روحانی بصیرت اور فنی
عظمت میں حقیقہ سے بلند و برتر ہیں۔

نظم کی ہفت خواں اور مرزا غالب کی ثنوی الیہ گہر بار، مرزا غالب کی

مثنوی ایرگہر بار کے تعلق سے شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں۔

”حقیقت میں مرزا کا ارادہ حفیظہ جالندھری کی طرح شاہنامہ کا جواب لکھنے کا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح فردوسی نے رستم کی لطایفوں کی داستان لکھی ہے، اسی طرح وہ ابتداء اسلام کی جنگوں کو مثنوی کی صورت میں بیان کریں۔ لیکن انہیں یہ ارادہ پورا کرنے کا موقع نہیں ملا اور وہ حمد و نعت و منقبت اور ابتدائی ساقی نامہ سے زیادہ نہیں لکھ سکے۔“

مولانا حالی لکھتے ہیں۔

”مرزا نے کوئی مبسوط مثنوی نہیں لکھی، ان کے کلیات میں گیارہ مثنویاں ہیں جن میں سب سے بڑی مثنوی ۹۲۸ بیت کی ہے۔ اس مثنوی میں جس کا نام مرزا نے ”ایرگہر بار“ رکھا تھا ان کا ارادہ آنحضرت صلعم کے غزوات بیان کرنے کا تھا مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور آخر عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے اس وجہ سے غزوات کے شروع کرنے کی ذہن نہیں پہنچی۔ صرف دیباچہ کے چند عنوان لکھے پائے تھے کہ کرواہات روزگار نے گھیر لیا۔ مگر یہ مثنوی ان کی تمام مثنویوں میں ممتاز ہے۔“

مرزا کی مثنوی ایک تو فارسی میں ہے اور دوسرے ٹھیکٹ شاہنامہ فردوسی کی نہج پر ہے۔ لہذا اس کا موازنہ شاہنامہ فردوسی سے ہی ممکن ہے، چونکہ وہ نامکمل ہے اور اس میں غزوات کا تذکرہ نہیں ہو پایا اس لیے طباطبائی کی ہفت خواں سے اس کا موازنہ ممکن نہیں۔ یہاں اس کا تذکرہ اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ ”مثنوی ایرگہر بار“ بھی ہفت خواں کی طرح ایک عموماً شائستگی پر مشتمل ہے۔ جہاں تک ہفت خواں کے آغاز اور ایرگہر بار کا تعلق ہے۔ غالباً زبان اور اسلوب کی سادگی سے آگے نہیں بڑھ سکے

ان کی فکر و سمی معتقدات اور روایات کے جھیلے میں الجھی ہوئی ہے اس کے برخلاف طباطبائی کے یہاں نقطہ آغاز میں ایک عارف کی بصیرت اور حکیمانہ اساس ملتی ہے۔

طباطبائی سے پہلے حکیم مومن نے بھی ایک مومن کے قصائد اسلامیہ اور محفت خوان ایسی شعری کوشش کی ہے جس میں اسلام کی تاریخ اور فلسفہ سمو سکیں۔ چنانچہ مومن کے یہاں مربوط قصائد کا ایک ایسا سلسلہ ملتا ہے جس میں حمزہ نعت اور چاروں خلفائے راشدہ کی مناقب میں نہ صرف جدا جدا قصائد ملتے ہیں بلکہ ہر قصیدہ میں تین تین مطلع ہیں مومن نے ان تصنیفوں کے ذریعہ مسلمانوں کے دینی جذبہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان قصائد کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ان قصائد اور ان کے مطالع کی تشبیہوں میں خیال آرائی سے زیادہ اپنے زمانہ کے مسلمانوں کے احوال و معیاد کی جانب اشارات کئے ہیں۔

حکیم مومن خاں اہل حدیث تھے۔ اس لئے ان کے یہاں تعوف و معرفت کی روشنی نہیں ہے۔ وہ صرف اسلام کی تشریحی شان سے متاثر اور اس کے ولادہ ہیں اس کے فلسفہ اور حکمتوں سے ان کو دلچسپی نہیں ہے وہ تاریخ اسلام کے صدر اول کو ایک آئینہ کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں اور گزری ہوئے زمانہ کو اس کے پورے لوازم اور خصوصیات کے ساتھ واپس لانے کے متمنی ہیں۔ ان کے یہاں وہ درد نہیں ہے جو صوفی کو مبدی حقیقی سے جدا ہونے پر ہوتا ہے۔ ان کو ملت کی محکومی کا غم ہے اور ان کا دل جذبہ شہادت سے شرار ہے۔

الہی مجھے بھی شہادت نصیب یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
تو اپنی عنایت سے توفیق دے عروج شہید اور صدیق دے
وہ مولانا اسماعیل شہید سید احمد شہید او ان کی تحریک سے متاثر رہے ہیں۔
خبردار ہو جاؤ اے اہل دل کہ رحمت برستی ہے اب متصل
امام زمانہ کی یاد می کرو خدا کے لئے جاں نثاری کرو

خالوہ ولی اللہی کے چشم چراغ مولانا اسماعیل شہید کی "عبقات" سے روشنی حاصل کر سکتا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ لہذا ان کی اسلامی شاعری کا کیوس اتنا وسیع نہیں ہے جتنا طباطبائی کی ہفت خواں کا ہے۔

طباطبائی کی ہفت خواں میں واقعاتی صحت و صداقت ہے، لیکن وہ ان کی عمری اور شخصی زندگی یا میلانات سے ہم آہنگ ہو کر ایک زندہ تحقیق نہیں بن سکی، بلکہ خاصوں کے لیے خاصہ کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ مومن کی نظم ایک زندہ تجربہ ہے جو ان کی زندہ مٹاؤں کا آئینہ داسے۔ اس کی علمی و ادبی حیثیت اتنی بلند نہیں ہے جتنی جمہوری اور سماجی یا ٹھیک اسلامی۔

طباطبائی نے اپنی منظومات اور بعض ادبی تحریروں میں نظم طباطبائی اور محسن کا کوروی محسن کا کوروی کے فن کے محاسن کی ستائش اور اتباع کی ہے۔ محسن کے یہاں بھی طویل نظموں کا قابل قدر تجربہ ملتا ہے۔ منظومات محسن میں ان کی نظمیں "چراغ کعبہ" (۱۳۰۱ھ) اسرار معنی و درویشی (۱۳۱۱ھ) طویل نظموں کی قابل ذکر مثالیں ہیں۔ یہ دونوں نظمیں ۲۰، ۲۲، ۲۲، ۲۲ نظموں پر مشتمل ہیں۔ جہاں تک منظومات محسن کی ہیئت اور متن کا تعلق ہے اس کی نظمیں سوار وادب میں شکل سے ملے گی۔ طباطبائی کے یہاں طویل نظم کا تجربہ اس قدر حست اور استوار نہیں ہے، جیسا محسن کے یہاں ہے۔ طباطبائی کی ہفت خواں ڈھانچہ ڈھیلادھال ہے لیکن طباطبائی نے اپنی ہفت خواں میں تاریخ اور تعبیر دونوں کو نباہنے کی کوشش کی ہے۔ محسن تاریخی و قائلے کی تفصیلات میں نہیں جاتے طباطبائی کا روئے سخن اور سطح نظر امت ہے اور محسن کا مقصود و منتہا ذات رسول ہے۔ محسن کو تصوف معتقدات اسلامیہ اور روایات سے اپنی طویل نظموں کے لئے کافی مسائل مل گیا ہے۔ طباطبائی نے بھی ان چیزوں سے استفادہ کیا ہے، بلکہ ان کے استفادہ کے اخذ اس سے بہت زیادہ ہیں۔ اس کے یا وصف غالباً ان کے شخصی معتقدات نے روایات کے کسی سراپہ سے وفادارانہ استفادہ نہیں باز رکھا۔

ساقی نامہ شمشقیہ طباطبائی کی دوسری طویل نظم ہے۔ جوان کی قوی
ساقی نامہ شمشقیہ منظومات کا بیت الغزل ہے۔ یہ نظم شہسوی کی بحر میں چھوٹے
بڑے چوبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ ساقی نامہ میں طباطبائی نے غالباً ٹھہری کی ابتداء کی ہے
جس کا ذکر وہ خود ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

اوکس کھانے والوں میں ٹھہری میرا ہم صفی و ہم سخن اور ہم زبان و
ہم فن گزرا ہے۔ اس سے پہلے اس نے بھی ایک راگ گایا تھا۔ لیکن میری
اس کی دھن میں بڑا فرق ہے۔ وہ ترانہ شاعرانہ ہے اور یہ ارشاد
و احتیاط۔ وہ نہ ہنگوہ حرلیقاں ہے۔ یہ عبرت کدہ عزیزان دسرا ہے۔
یہ سراسر قدح۔ اس میں اظہار لایعنی ہے۔ اس میں ایجا زہ معنی ہے۔

اس ساقی نامہ میں طباطبائی ایک ایسے زندگی حیثیت سے آگے ہیں جو غریب کا نشہ
کافور کرنا چاہتا ہے طباطبائی کا انداز اور اسلوب سیدھا ہے۔ لیکن اس کے ضمنی موضوعات کی
بنیاد پر بہت سے تاریخی حوالے فنی اصطلاحات اور تلمیحات کے علاوہ طباطبائی کی اپنی افتاد
طبع کی وجہ سے عربی مصرعے اور کہیں کہیں اشعار اور فقرے اس میں شامل ہو گئے ہیں ساقی نامہ
مسلمانوں کے شعور میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے ہی ارادہ سے لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے
جس ارادہ اور نیت سے مولانا حائے نے اپنا مسدس مدو جو را سلام لکھا تھا مسدس حائے
اتباع اور اختلاف میں بیسوں مسدس لکھے گئے تھے جن میں کسی کو مسدس حائے کا قبول
عام حاصل نہیں ہوا۔ ساقی نامہ اپنی بحر بندش کی ترکیب اور اسلوب و معیار میں مسدس حائے
بہت کچھ مختلف ہونے کے باوجود اپنے موضوع اور مضامین منشاء اور مقصد کے اعتبار سے
مسدس حائے کے قبیل ہی کی چیز ہے۔

ان مماثلتوں کی بناء پر یہ نامناسب نہ ہوگا کہ مسدس حائے اور ساقی نامہ شمشقیہ کا
مختصر ساموازنہ پیش کیا جائے۔

حائے کا مسدس سلیس سہل اور عام فہم اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کوثر و سبیل

کی سی دوانی ہے۔ طباطبائی کا ساقی نامہ ایک جوئے کھسار کی طرح ہے جو کبھی سبک سیر ہے اور کبھی گرم اور جو میدانوں میں پھیل کر پیکڑاں ہو جاتا ہے۔ حاتی کے مسدس میں اسلوب اور فن کا معیار ہوا اور یکساں ہے۔ طباطبائی کی بیشتر منظومات کی طرح ساقی نامہ کا فن کہیں نہایت مادہ اور دوچار قسم کا ہے، لیکن جب وہ اپنے موضوع پر جوش میں آ جاتے ہیں تو نہایت دقیق اور پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور ان اشعار کو ایک عانی نہیں سمجھ سکتا۔

حاتی کا مسدس ایک جمہوری اصطلاح کے جذبہ کے تحت لکھا گیا۔ اس کا آغاز حاتی نے طلوع اسلام سے کہا ہے اور مختلف سماجی اور اخلاقی خرابیوں کا اپنے مخصوص انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ انہوں نے مسدس کا خاتمہ مسلمانوں کے عہد عروج کے تاریخی جائزہ پر کیا ہے۔ طباطبائی کے یہاں آغاز سخن ساقی نامہ سے ہوتا ہے۔ جوان کی طنزیات کا دلکش غور ہے اور پوری نظم میں مرکزی فکر مذمتِ مٹھی پر مرکوز ہے۔ مادہ نوشی کے علاوہ عہدِ سلف کے کارنامے اور ملت کی دوسری کمزوریوں کا تذکرہ بھی ہے۔ انہوں نے علی کردار کے ابھرنے کے لیے کچھ ایجابی تجاویز کچھ تلقینات اور کچھ نصائح بھی پیش کئے ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب یا تو مرکزی موضوع کے تحت دب سے گئے ہیں یا پھر ذکر اسلاف کے شان و شکوہ میں صاف دکھائی نہیں دیتے۔

حاتی کے مسدس میں طنز اور تنقید کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ حاتی اپنے مسدس میں نہ خود کہیں ہنستے ہیں نہ ہمیں ہناتے ہیں۔ ساقی نامہ ششقیہ میں تنقید طنز اور تذکرہ کے علاوہ مزاح کا عنصر بھی ملتا ہے۔ حاتی کا مسدس لب و لہجہ اسلوب، علی سچائی بلکہ واقعیت پر مبنی ہے۔ حاتی کی گفتگو میں علی طور پر متاثر کرنے کی کیفیت اور ایک دروند مصلح کا انداز ہے۔ طباطبائی کے ساقی نامہ میں ایک حکم کا انداز ہے جو مکتب میں اپنے طالب علموں کے ساتھ تدریس و تلقین میں معروف ہے جو ہماری معلومات میں تو اضافہ کر سکتا ہے مگر ہمارے ناثرات میں تنوع پیدا نہیں کر سکتا۔

حاتی کے مسدس میں ہندوستانی تہذیب کے خدو خال ابھرتے ہیں طباطبائی کے یہاں یہ کیفیت نہیں ملتی حاتی کے مسدس کا ایک طرہ امتیاز اس کا ضخیم امیڈ ہے اور طباطبائی

ساقی نامہ میں ایسا کوئی رجائی اختتامیہ نہیں ہے۔

ساقی نامہ کا پہلا بند طنزیہ ہے۔ اس بند میں طباطبائی ایک زندگی زبانی اس کے ہلکے فزوق یادہ آشامی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ایسی شراب طلب کرتا ہے جس میں دو فی الکحل ملی ہو، جسے پی کر وہ اپنی عقل اور ہوش و حواس کھو بیٹھے اور خندہ ہائے بیجا اور گریہ ہائے سبجا کی حالت میں راہوں میں اٹھکیلیاں کرتا پھرے۔ اور اسے ”فکرِ نشاتین“ فکرِ محشر“ ذکرِ خدا“ اور واعظوں کی خوشی کسی بات کی پرورہ نہ رہے، کیونکہ اُسے یقین ہو چلا ہے کہ اس میں صبر و حلم و وقار پیدا ہوئے اور اخلاق درست ہونے سے رہے۔ کیونکہ یہ سب کام بڑے ریاضت طلب ہیں۔ زندگی یہ طے کر لیا ہے کہ وہ خواہشات نفسانی کو نہیں دیا ہے گا۔

بلکہ ”بندۂ نفس“ ہی بنا رہے گا۔

کروں اٹھکیلیاں میں راہوں میں سرسوں پھولی رہے نگاہوں میں
وہ کہتا ہے کہ جتنے لوگ عبادتوں میں گریہ و ناری کرتے ہیں۔ شاید اس کی ہل و چل یہ ہے کہ وہ اپنی بادہ کشی سے محرومی پر اشک افشاں ہو رہے

شبِ آدینہ پڑھتے ہیں جو دعائے روتے ہیں کیا سمجھ کے مردِ خدا
اُم یہ دونے کی ہوتی ہے معلوم کہ وہ بادہ کشی سے ہیں محروم
ساقی نامہ کے پہلے بند میں زندگی اس چربائی گفتگو کے بعد طباطبائی اس کی زبان سے
جواباتیں کہلاتے ہیں وہ واقعیت اور عصری حالات کی ترجمان ہیں۔

دوسرے بند میں زندگی کہتا ہے کہ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ یہ اہل یورپ کا دور ہے
اہل یورپ نے محض ”ترویجِ بادہ“ کی خاطر ہند ملک نہ محنت کی ہے اور انہیں شراب کی تجارت
بہت راس آئی ہے۔ طباطبائی یہاں زندگی زبانی برطانوی حکمرانوں کی شراب فروشی کی پالیسی کا
جائزہ لیتے ہیں، لیکن اس جائزہ میں بھی اس پر تنقید کا طریقہ یہ رکھا ہے کہ زندگی تہذیب کی
سے پرستانہ روش کے نتیجے پہلوؤں کو محاسن کے طور پر پیش کرتا جاتا ہے۔ لیکن یہ زندگی
اس حقیقت سے باخبر صیکہ برطانوی حکومت شراب اسمگل کرتی ہے، وہ نمک پر محصول

بڑھا سکتی ہے لیکن شراب پر نہیں کیونکہ

اس میں حکام کی بڑی کد ہے اس میں لاکھوں روپے کی آمد ہے

حاکم وقت کی عنایت ہے بادہ کش موردِ رعایت ہے

کہ نمک پر بڑھا دیا محصول میکشوں کو مگر کیا نہ ملو

یہاں یہ بات محلِ نظر ہے کہ مولانا حائى نے برطانوی ہندوستان کے نظم و نسق کو سراہا ہے

اور اپنے مسدس میں ان پر کہیں بھی تنقید نہیں کی۔ لیکن طباطبائی کی نظر ایک ہوشیار صحافی

کی طرح برطانوی تجاوت اور تہذیبی اثرات کی خرابیوں کو گرفت میں لانے سے نہیں چوکتی۔

ساقی نامہ کے تیسرے بند میں تہذیبی معیارات کے بدلنے کا اور اخلاقی انحطاط کا

جائزہ لیا گیا ہے اس بند میں طباطبائی کا طنز و تنقید کا لہجہ بہت تیور اچھا ہے اور مغرب

پرستان ہندی پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں

سیکھا انگریزی کا تو علم و ادب اور میں اپنی زبان سے جاہل سب

نودتی تقریر سے نہیں آگاہ سبک تحریر سے نہیں آگاہ

ہوئے عودے کی نثر سے آگاہ نہیں سودا کی نظم سے کچھ راہ

پڑھ کے انگریزی نوکری جو ملی آگئی کیا لیا قوتِ علمی

تم نے سمجھے نہیں مطالعہِ علم تم نے دیکھے نہیں ہیں طالبِ علم

نظم طباطبائی نے ہندوستان میں مغربی نظامِ تعلیم کی پیدا کردہ پودہ بڑی زندہ

تنقید کی ہے۔ یہ تنقید ہمیں حائى کے یہاں نہیں ملتی کیونکہ مسدس کے زمانہ میں یہ پودہ

آئنی نہیں ابھری تھی۔ حائى کی نظر اس طبقہ کے نقائص پر نہیں ہے۔ جنہوں نے مغربیت کے

استفادہ کیا ہے۔ بلکہ ان کے مخاطب وہ ہیں جو آئینِ نو سے ڈرتے ہیں اور طرزِ کہن پر

اڑتے ہیں۔ اس تنقید میں طباطبائی اپنے معاصر اکبر الہ آبادی اور مولانا ظفر علی خاں کے

ہمنوا ہیں۔ مصلحینِ علی گڑھ میں سے ڈیپٹی منیر احمد نے اپنی ناول 'ابنِ اوقت' میں مغربہ

پودہ تنقید کا آغاز کیا طباطبائی کا ساقی نامہ شفقِ شقیہ بھی اسی زمانہ میں تصنیف ہوا۔

یہ زمانہ مسدس حاکمی کے کم و بیش دس سال بعد کا ہے۔

نظم طباطبائی مغربی طرز کے کالجوں سے نکلی ہوئی اس پرورد کو اسلام کے لیے ایک آفت سمجھتے ہیں کیونکہ یہ نہ علم کے معنی سمجھتے ہیں نہ جہالت کے۔ اس بند سے طباطبائی سے یہ بھول ہو جاتی ہے کہ وہ دند کے کردار کو سامنے سے ہٹا دیتے ہیں اور خود ایک معلم بن کر سامنے آ جاتے ہیں۔ طباطبائی کی اس نفی بھول سے ساقی نامہ کے ابتدائی تیور کا بالکل باقی نہیں رہ سکا۔ اگر وہ پوری داستان اس دند کی زبانی کہلواتے تو ان کی یہ نظم اردو طنزیات کا ایک شہکار بن جاتی اور ساقی نامہ کے فن کی پوری پاس داری ہو سکتی۔

چوتھے بند میں برطانوی ہندوستان کے قوم فروش ہندوستانیوں کے سیاسی رویہ کا جائزہ لیا گیا ہے جو تیسرے بند کی تقریر کا تسلسل ہے۔ اس بند میں یہ بتلایا گیا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستانیوں کے نزدیک سیاست کا مطلب یہ تھا کہ برطانوی ارباب حکومت سے ساتھ باہر کریں اعلیٰ عہدے حاصل کریں ذاتی منفعت کی خاطر ملک و قوم کو بیچ ڈالنے میں دریغ نہ کریں۔ اپنے اس تجزیہ کے استدلال میں طباطبائی ایک تاریخی شہادت پیش کرتے ہیں جس سے اسباب بغاوت ہند پر روشنی پڑتی ہے۔ اس قسم کی سائنشی اور قوم فرد شانہ ذہنیت پر طباطبائی صنعت تنقید کرتے ہیں اس موقع پر طباطبائی بڑی جرأت اور جرات سے کام لیتے ہیں اور برطانوی حکومت کی جانب سے دیئے جاتے والے خطابات خاں بہادر وغیرہ کے حاصل کرنے والوں پر طنز کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ یہ بات ”برٹی“ کے خلاف ہے یہ ساری خرابیاں اس لیے پیدا ہوئی ہیں کہ مسلمانوں نے اہل یورپ سے جو سیکھنا تھا نہیں سیکھا بعض اندھی تقلید کی ہے۔

پانچویں بند میں انہیں موضوع سے دور جا پڑنے کا احساس ہوتا ہے پھر وہ فن کے تسلسل کو نبھانے کی خاطر مئے نوشی کی خرابیوں کا ذکر تمہید شروع کرتے ہیں۔ اس بند میں نوجوانان ملت کو احساس جاہلیت سے شرمسار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس بند کا لب و لہجہ ہمدردانہ و شفقانہ ہے۔

پند کے ابتدائی اشعار میں شریعت اسلام کی اہمیت اور منزلت کی صراحت ہے۔ نئی نسلیں
بجائے شراب نوشی کے تیر اندازی پیر کی شہسوار کی طبعی اور کیمیائی علوم کے علاوہ میکینزم
جنرل فیہ اور سماجی علوم میں کمال پیدا کرنے کی تلقین کی ہے۔ جب علم و فن کی تنقید کرتے ہیں تو
وہ یہ چاہتے ہیں کہ مسلم نوجوان کسی علم و فن کو نہ چھوڑیں اور نہ مقام پیدا کریں کہ
بجلی جب چاہو تب گراؤ تم قلعہ جب چاہو تب اڑاؤ تم

جب ولولہ ابھرے تو زلزلہ آجائے ہوا پر زور ڈالیں تو بار کو روک برس والیں اور دنیا
بھری زبانیں سیکھ لیں۔

اس ولولہ انگیز تقریر اور ہمت افزائی کے بعد وہ تعلیم کے تعیری اصول (CONSTRUCTIVE
METHAD) کے مطابق بعض ایسے سوالات کرتے ہیں جس سے نوجوانوں کو اپنی علمی تہذیب
کا ایک طرف احساس اور دوسری طرف شجر علم سے برگ چینی کا ذوق پیدا ہو۔ یہ سوالات کرنے کے
بعد وہ ایک آخری سوال کرتے ہیں کہ اتنی چیزوں سے بے خبری کے احساس سے کیا ان کا وہم یہ
گھبرا تا۔ شراب نوشی ساقی نامہ کا مرکزی موضوع ہے اس کے باوجود پورا ساقی نامہ محض شراب نوشی کی
ذمت کے اشعار پر مشتمل نہیں ہے بلکہ جیسا کہ اب تک اندازہ ہوا ہوگا ساقی نامہ کا حقیقی موضوع
جوانان ملت کو حقیقی کردار کا مفہوم سمجھانا، شخصیت کی بہترین نشوونما کا تصور دینا ہے۔ اس
باوجود طباطبائی نے ذمت شراب نوشی کو نفس مضمون بنانے سے زیادہ طویل نظم کی تکنیک کو
سنبھالنے اور وحدتِ تاثر کو برقرار رکھنے کا ایک اہم آلہ کار بنایا ہے۔ ہر نئے ہتہ میں جب
وہ اپنے وسیع موضوع کے ایک نئے پہلو کی طرف رجوع کرتے ہیں تو خیالات کے تانے بانے کی کیفیت
یا واقعات سے نوشی کے تذکرے کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کی تکنیک میں سے نوشی کے
تذکرے کے تعلق سے شعور کا یہ شعر کہا جا سکتا ہے۔

خرواست و شب و افسانہ و بار و ہزار قدرے گریہ و پس بر سر افسانہ روز
چٹھے ساتویں آٹھویں اور نویں بند میں مختلف روایات اور حکایات کے ذریعہ
شراب نوشی کے مضمر اثرات کو واضح کرتے ہی کو ششش کرتے ہیں۔ دسویں بند میں نہایت سادہ

طریقہ پر یہ تلقین کی گئی ہے کہ شراب خواہ تہی ہی دکش کیوں نہ معلوم ہو اس سے احتراز کرنا چاہیے۔
 کیونکہ اس سے دوسرے اخلاقی عوارض کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ گیارہویں بند میں شراب خوار کی
 متعلق مذہبی اور شرعی احکامات پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے رسول رب غنی کا فرمان ہے
 "مشارب الخس عابد الاونین" اس طرح شراب نوشی اور اس کے عیوب کے تذکرہ کے اعادہ سے
 وہ ساقی نامہ کے فن اور نظم کے موضوع کی وحدت کو نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بارہویں بند کا
 بنیادی موضوع احکامات دینی سے بے اعتنائی اور غفلت برتنے کو نہایت دلسوزی اور درد مندی
 باخبر کرتا ہے۔

تیرھویں بند میں طباطبائی نے دین سے غفلت، اخلاقی کوتاہیوں اور دوسری غلطیوں کے
 ارتکاب کی وجوہات کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی نسلوں کے شراب نوشی کے
 اس گناہ کو سماجی انصاف SOCIAL JUSTICE کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے
 ہیں کہ ہر زمانہ میں محکوم اقوام کا یہ رویہ رہا ہے کہ وہ اقوام غالب کی روش پر چلنا باعثِ فخر سمجھتے ہیں
 تہذیبوں کے تال میل کے موقعوں پر اقوام کو چاہئے کہ وہ غنڈہ و اما صفا دعوائے اکبر کے اصول پر
 کاربند ہو جائیں۔ اس نکتہ کو وہ بہ لطافت الجمل سمجھاتے ہیں اور یہ تلقین کرتے ہیں کہ کورانہ تقلید کی
 روش نہایت مضر ہے۔ اس کے بعد وہ قوم کی ساخت کا عضویاتی نظریہ ORGANIC THEORY
 پیش کرتے ہوئے قومی عصیت کو اس جسم کی جان کہتے ہیں۔

قوم ساری ہے جیسے اک انسان عصیت ہے لیکن اس کی جاں
 ہے اگر یہ چراغ افسردہ قوم ساری ہے پسیر مردہ
 چودھویں بند میں مسلمانوں کی ملک گیری اور کشور کشائی کا تذکرہ مختصر لیکن پرجوش
 انداز میں کرتے ہیں کہ "بحر ہند ان کی گزر گاہ تھی ان کے میزوں کے سائے آسمان پر کمندیں ڈالتی
 تھیں جنگل اور پہاڑ ان کی راہیں نہیں روک سکتے تھے اور۔

سر قیصر سے جا کے تاج لیا تخت مغفور سے خراج لیا
 کبھی خالی کہیں نہ جا کے پھرے جب پھرے پھر قیام لگا کے پھرے

مسلمانوں کی فتوحات کا تذکرہ طباطبائی جس انداز میں کرتے ہیں اسے دیکھ کر اقبال کے شکوہ کے اشعار یاد آتے ہیں۔

مل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے پاؤں شیروں کے بھی میدان سے اکھر جلتے ہیں

محفل کون و مکان میں سحر و شام پھر سے سے توحید کو لیکر صفتِ جام پھر سے

کوہ میں دشت میں لیکر ترا پیغام پھر سے اور معلوم ہے جھکو کبھی ناکام پھر سے

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ جھوڑا ہم نے بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

ساقی نامہ کے پندرہویں بند سے لیکر تیسویں بند کے ختم تک وہ ترتیب وار مسلمانوں کے علمی

کارناموں، تہذیب انسانی میں ان کے حقیقی اشتراک، ایجادات، اکتشافات، ان کے دریافت کئے گئے

اور ان کے ذریعہ ترقی دئے گئے، علوم و فنون اور مختلف علوم کے اکابرین کے تذکرہ ہی میں سرگرم ہیں

لیکن اس پوری تقریر میں وہ نہ زندگی کو حاضر کرتے ہیں اور نہ ہی میکش کا ذکر چھیڑتے ہیں

جس کی وجہ سے ساقی نامہ کے یہ آٹھ بند نظم کی پوری اسکیم پر بہت بھاری پڑتے ہیں۔ طباطبائی

ان بندوں میں فن اور اسلوب ہی کی خاطر کیوں نہ ہو نہ زندگی نہ بانیِ شراب طلب کرتے ہیں نہ خود

اپنے طور پر اس کی خدمت کرتے ہیں، لیکن یہ اشعار انسانیت کی تاریخِ ثقافت میں مسلمانوں کے

حصہ کا ایک اچھا خاصہ انسائیکلو پیڈیا ہیں جو ہماری معلومات میں قابلِ لحاظ اضافہ کرتے ہیں۔

اسلام اور ملت اسلامیہ کے محاسن اور کارناموں کے اس تذکرہ کے بعد بیسویں بند میں

طباطبائی نوجوانانِ ملت کی حمیت کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ

ہوں بزرگانِ ماسلف ایسے ہائے افسوس اور خلف ایسے

بالکل اسی طرح جیسے مولانا حالی نے کہا تھا

سلف ان کے یہ تھے خلف ان کے یہ ہیں

یا اقبال نے کہا ہے

تھے تو آباد تھیں اے ہی مگر تم کیا ہو ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

اکیسویں بند میں طباطبائی نے علم اور مملکت کا فرق اور رشتے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی افلاطونی، استقرائی تصورِ مملکت سے کافی متاثر تھے اور مملکت ان کے نزدیک کسی خواب کی تعبیر ہے۔ وہ علم اور مملکت میں ایک یا ہی ملازمت پاتے ہیں کہ ہیں۔

علم گویا کہ اک ہیونی ہے سلطنت جس کی شکل زیبا ہے
سلطنت جس کو ہو گئی حامل علم میں بھی وہ ہو گئے کامل

طباطبائی تاریخی شواہد سے استدلال کرنا چاہتے ہیں کہ کمالاتِ علمی اور مملکت کی ہیئت میں کبارِ شہر رہا ہے۔ موجودہ دور میں یہ سیاسی عقیدہ قبول عام حاصل کر چکا ہے کہ مملکت مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ وہ افرادِ مملکت کی بہ حیثیتِ مجموعی ہیئتِ اجتماعیہ کی ترقی اور اس میں فرد کی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے مناسب ماحول پیدا کرنے کا وسیلہ ہے اس روشنی میں مملکت نے انفس و آفاق کی تسخیر میں جو کوششیں کی ہیں ان کا اندازہ ہمیں عصرِ جدید کے تمدنِ ترقی ممالک کو دیکھنے سے ہو جاسکتا ہے لیکن طباطبائی نے اس موضوع کو نہ تو فنِ شاعری کے اعتبار سے مدہِ نبی و منطقی اعتبار سے ٹھیک طور پر نبایا ہے بلکہ اس کی بجائے انہوں نے یعقوب کندی بنی ثلک، حمزہ رازی، ابن ہشیم، ابوسعمان، شجاع و خوارزمی، امیہ بن عبد العزیز، ابن یونس، ابن خلدون، ابونصر فارابی، علامہ قطب الدین اور ابن امیہ کا ایک منظوم تذکرہ مرتب کر دیا ہے اور ان کی علمی خدمات کی وضاحت کی ہے جو معلومات افزا ہے۔ ان معلومات میں نہ تسخیر کی سینگ ہے نہ شاعرانہ صناعتی بلکہ انہوں نے مذکورہ بالا علمائے کی ایجادات و اکتشافات کو واضح کر کے ہی سے شاعری کا مسالہ فراہم کیا ہے جس سے لطف اندوز ہونے کے لئے علمی نظریات سے شعری انبساط حاصل کرنے کی ہنگامی مفاہمت کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

چوبیسویں اور آخری بند میں وہ گزشتہ سارے اشعار کا فنی اور معنوی حیثیت سے انصاف کرتے ہیں۔

اس بند میں طباطبائی اپنے معاصر علماء پر بڑی سخت تنقید کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ ہمیشہ ور علماء اہل بیانِ جنت ہیں ان لوگوں کی بڑی تحقیق یہی ہے کہ انہوں نے کتبِ شریعہ بابِ طہارت کا مطالعہ کر لیا ہے اور کچھ فرائض کے نام رٹ لئے ہیں۔ دنیا کے کسی دوسرے علم

انہیں کوئی واسطہ نہیں، بس اتنا ہے کہ حافظہ قرآن ہو گئے ہیں، رٹے ہوئے وعظ بیان کر دیتے ہیں، روزہ نماز کے مفتی ہیں، یہی لوگ اپنے عمر کے علماء و حکما سمجھے جاتے ہیں۔

اب یہ عریف ہیں غششم ہیں اب یہ عطف ہیں عظم ہیں
ان کی نیت اتنی ہے کہ زکوٰۃ اور فطرۃ کی ٹاک میں دیتے ہیں اور نماز روزوں کو بیچ کھاتے ہیں۔ دولت جمع کرتے اور گنتے ہیں۔ یہ ابد تک جہنم میں رہیں گے۔
جمع المال ثمۃ عند دحۃ مالہ فی الجحیم اخلدۃ

اس بند کے آخر میں نظم طباطبائی، قرآن مجید کے آیات و فقرات کو تفسیر کرتے چلے جاتے ہیں۔
طباطبائی اپنی اس کوشش میں کما حقہ کامیاب نہ ہو سکے، تب بھی اردو ساقی ناموں اور ترجیح بندوں میں یہ کوشش اپنی جگہ منفرد ہے، کیونکہ اس میں مشرقی سانچوں کو مغربی شاعری کے اصول و اسالیب کے تحت مربوط و منضبط کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ اتنی طویل نظموں میں ہمیں اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ طباطبائی کی یہ کوشش ساقی نامہ سے زیادہ ان کے ہفت خوان قصیدہ میں نمایاں بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔

دیگر نظمیں

نظم طباطبائی کا کلام اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں موجود ہے۔ طباطبائی میں نعتی تکمیل پسندی کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ جب وہ اردو فارسی عربی یا کسی اور زبان کے ایسے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جو کسی خاص فنی اور انفرادی عظمت کا حامل ہو تو وہ اس سے سبقت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ طباطبائی نے ابن جریر و اشطل عربی اور حسن کا کوروی کی اتباع جہاں اجنبی طبع کی ہے اس کا تذکرہ سطور ماضی میں ہو چکا ہے، ان کے علاوہ طباطبائی نے ظہود ہی کی اتباع میں یا سبقت میں ساتی نامہ شوق شقیہ لکھا، ذوق کی ابتداء میں ایک علیحدہ قصیدہ آصف سابع کی مدح میں لکھا ہے۔ یا پھر ایسی منظومات ہیں جو انہوں نے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر یا انگریزی نظموں ترجمے کے طور پر لکھی ہیں۔ ان چیزوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظم کا بنیادی رجحان اردو نظم کو خود اردو کے نادر اور دیگر انداز کے قابل قدر اسالیب اور ہیئت سے روشناس کرنے کا رہا ہے۔ اس اعتبار سے نظم طباطبائی کی بیشتر منظومات اپنی جگہ ایک ادبی تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خود ترکیب بند کی ساخت میں انہوں نے دانستہ طور پر ایک اجتہاد یہ کیا ہے کہ ہر بند کے اشعار مساوی تعداد میں نہیں رکھے۔ چنانچہ اپنی نظم ”خطاب بہ اہل اسلام کی ابتداء میں انہوں نے یہ نوٹ دیا ہے۔

”ترکیب بند کا قاعدہ مستر یہ ہے کہ ہر بند میں اشعار عدد مساوی ہوتے ہیں۔ اس میں ایک تیاحت تھی کہ اگر کسی زمین میں عدد معین سے زیادہ اچھے شعر نکلیں تو چھوڑ دینا پڑتے تھے اگر کم نکلیں تو بھرتی کر دیتے کہہ کر عدد کو پورا کرنا پڑتا تھا۔ اس سبب سے غلاف جہود میں نے اس التزام کو عمداً ترک کیا ہے جسے میں ترکیب بند کی اصلاح سمجھتا ہوں۔ اکثر اہل نظر اس طریقہ کو پسند فرمائیں گے۔“

مٹی کا ہے جسم ہو گا مٹی بے شک
و دایع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
ہم اور ہیں اور ہی فسانہ اپنا (لائگ فیلو)
چراگا ہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
یہ دیرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے
ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی
دیادستہ تھی کے ساتھ طینست میں کرم یارب
میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی
(گو غریباں)

رات ہے برکھا کی ساون کی راتیں
ابر کرتا ہے گردوں سے باتیں
چل رہی ہے ہوا سائیں سائیں
آ رہی ہے صدا سائیں سائیں
ابرا تا ہے اٹھتی ہے بدلی
یہ یوں چل رہی ہے خزاں پر
آگ پانی میں باول میں بجلی
اک طلسمات ہے آسمان پر (ورات کی فصل)
۳۔ طباطبائی نے بعض انگریزی منظومات کے اسٹینزوں میں دیکھا کہ ہر اسٹینزا چار
معروں پر مشتمل ہے لیکن چوتھا مصرع پہلے تین معروں سے چھوٹا ہے لہذا انہوں نے سمت کے طریقہ کو
طیوراً رکھتے ہوئے اوروں میں بھی یہی تجربہ کیا ہے اور چونکہ مصرع کے امکان کم کر دیئے ہیں۔ ایسے تجربہ کو
طباطبائی نے سمت کی بجائے شلٹ مستزاد کا نام دیا ہے۔ ان کی نظم اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں کا
ایک بند مع تقطیع پیش کیا ہے۔

خائق // رختے // سدا یہ // بستی // آباد

ss // ss // ss // ss // ss

۲۰ مارتے

فعلن // فعلن // فعلن // فعلن // فعلن

۱ ہے جو // ۲ کہ وطن // ۳ ہمارا // ۴ اور // ۵ مستزاد

ss // ss // ss // ss // ss

۲۰ مارتے

فعلن // فعلن // فعلن // فعلن // فعلن

چنانچہ ان کی طویل ترکیب بند نظموں میں انہوں نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔
 دیوانِ نظم کے دوسرے حصہ کا نام انہوں نے "ہر ہفت" دیا ہے جس کا ترجمہ سولہ نگار
 کیا جاسکتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اردو نظم کی بنیاد سائچوں اور اسالیب کے اس حصہ میں
 اتنے تجربے ملتے ہیں جس سے اردو شاعری کا سولہ نگار ہو سکتا ہے۔
 طباطبائی نے جو سمپٹ کہے ہیں ان میں عموماً مسطوطہ، مربع، بیضی، جن میں انہوں نے حسبِ میل
 تجربے کئے ہیں۔

۱۔ پہلے بند کے چاروں مصرع ہم قافیہ رکھے ہیں پھر بعد کے بندوں میں ابتدائی تین
 مصرع ہم قافیہ رکھے گئے ہیں لیکن ہر بند کا چوتھا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہے، مثلاً
 ہرے ہوئے ہیں تمام جنگل زمیں پہ کوسوں بچھی ہے نخل
 اٹھے ہیں چاروں طرف سے بادل کہ صربے ساتی کہاں ہے بوتل
 اڑا گلستاں سے مشک و عنبر مہک مہک کر کیا معطر
 اٹھا پہاڑوں سے ابر گھر کر برس برس کر بھرے ہیں جل تھل (شاعرانہ لہجہ کا اور)
 اے ہمسفرانِ دشتِ غربت ہشیار جاگو کہ نمایاں ہیں سحر کے آثار
 چونکو کہ ضرر ہے سوتے رہنے میں ہزار اٹھو کہ یہ سیلاب کی ہے راہ گزار
 بہتے ہیں سدا فکرِ عمل سے غافل سب آج کی نکروں میں ہیں کل سے غافل
 کیوں کر نہ رہیں فکرِ اجل سے غافل کیا کم ہیں بشر کو زندگی کے افکار (شہر آشوب)
 ۲۔ انگریزی منظومات کے اتباع میں ہر بند کے پہلے تیسرے اور دوسرے چوتھے
 مصرع کو ہم قافیہ رکھا ہے۔ مثال کے طور پر "لائگ فیلڈ گو رِغریاں" اور "برسات کی فصل" سے
 دو دو بند پیش کئے جاتے ہیں۔

کیوں کہتا ہے ہر بار ہو کر ٹھگیں ہستی ہے بیچ دار دنیا ہے خراب
 آتا ہے نظر سب کچھ ہے کچھ بھی نہیں گویا دلِ مردہ دیکھتا ہے خراب
 یہ خوب سمجھ لے کہ ہستی بے شک مرقہ ہرگز نہیں ٹھکانا اپنا

بھونگ یا سپرلاؤن

۲۰ ماترے

ہر جا // کو پیش // مترس // مجھتا // ہوں میں

ss // ss // |s| // s| | ss

فعلن // فعلن // فعلن // فعلن

ہر ج مٹن دائرہ اُخر

۲۰ ماترے

ہر لہر // کنی شتر // سمجھتا ہوں // میں

s // sss | // s|s| | ss

مفعول // مفاعیلن // مفاعیلن // فع

بھونگ

۲۰ ماترے

ہر لہر // لکھتی // شترس // مجھتا // ہوں میں

ss // ss // |s| // s| | ss

فعلن // فعلن // فعلن // فعلن

ہر ج مٹن دائرہ اُخر

۲۰ ماترے

شیخہ کو // یہ دیکھ کر // سمجھتا ہوں // میں

s // sss | // s|s| | ss

مفعول // مفاعیلن // مفاعیلن // فع

بھونگ

۲۰ ماترے

شیخہ کو // کہہ دے // کہ کرس // مجھتا // ہوں میں

ss // ss // |s| // s| | ss

فعلن // فعلن // فعلن // فعلن

ہر ج مٹن دائرہ اُخر

۲۲ ماترے

دکھلا دے // اے دیدہ // انونبار // شراب

sss // sss | // sss | | ss

مفعولین // مفاعیلین // مفاعیلین // فعلن

دکھلا // رہا ہے // دیدہ // خوبا // شراب // بھنگ

ss // ss // srs // sll // ss

فعلن // فعلن // فاعلن // فعلن // فعلا

اس قطع سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ طباطبائی نے ترانہ کے وزن میں ساتی نامہ لکھتے وقت بحر اریب کے زعمانات سے کس طرح استفادہ کیا ہے۔ اگر یہ فیصلہ بظن کے نقط نظر کو پیش نظر رکھا جائے تو نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ طباطبائی نے انگریزی نظم کی پیروی کس حد تک کی ہے؟ اور کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔

ہینسٹ کے تجربوں میں طباطبائی کا ایک اور قابل لحاظ تجربہ ان کی نظم "ہندوستان کی سیغومیڈام سروجنی" ہے اس نظم میں انہوں نے مصرع میں دو ٹکڑے اس طرح رکھے ہیں کہ ان کے درمیان سکتہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک شعر کے چاروں ٹکڑوں سے کوئی سمٹ نہیں بنتا اس میں انہوں نے ہندی پنگل میں دوہے کے طریقے کی اتباع کی ہے اور ہر مصرع میں دو شرام کا التزام رکھا ہے۔ عربی عروض اگرچہ سکت کا متعل نہیں ہے لیکن اس کے باوجود طباطبائی نے اشعار کی کتابت اس طرح کی ہے کہ سکتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر پڑھا جائے اور دیشرام یہ شعر کی قراءت میں توقف کیا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ شعر کا آہنگ اور اس کی غنائیت عروض پر سبقت لے جاتی ہے۔ مصرع کے دونوں ٹکڑوں میں باوجود اس کے کہ ہر ٹکڑے کے آخری حروف کھینچ کر پڑھنے کے ہیں ایک غنائی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ دوہے اور مستزاد ہندی اور عربی عروض ہندوستانی لب و لہجہ اور غنائیت کا یہ امتزاج اپنی جگہ ایک اہم تجربہ ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

آئی ہوں لیکر چاندی سونا // غلے کے تھیلے جنس و تماشا

مجھ کو تو اتنا قربت دادے // اب ہے مجھے کس شے کی تلاش

لے میں لٹاتی ہوں یہ دولت // یورپ کچھ تیرے لیے

ہو نہیں سکتی ان کی قیمت // سب ہیں کلیجہ کے ٹکڑے

پتھر اپنی چھاتی پر رکھا بھیج دے سب نختِ جگر
طلل و غما کی آوازوں کو دور سے میں نے سن سن کر

ہندی میں اس قسم کی مثالیں عام ہیں، مثال کے طور پر میرا بانی کا ایک دوہا پیش کیا جاتا ہے
جسے میں ایسا جانتی کہ پریت کئے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پیٹتی کہ پریت نہ کیجو کوئے

طباطبائی کے ایسی تجارب ہیں زیادہ تر ان کے منظوم تراجم میں ملتے ہیں۔ لاطینی کا ایک
مقولہ ہے۔ "TRA DITORI-TRA DITORE"۔ یعنی مترجم بے وفا اور دغا باز ہوتا ہے۔

ترجمہ کے فریقہ میں مترجم کو جہاں بہت سی دشواریاں پیش آتی ہیں وہیں اسے ابلاغِ معانی کی
متبادل صورتوں اور ان کی مختلف توجیہوں کی آزادی بھی مل جاتی ہے۔ ان متبادل صورتوں کے
درمیان اس کا مقام حکم کا ہونا ہے ایک ایسے حکم کا جو اپنے فریقین کے درمیان فیصلہ صادر کرنے میں
جواہر دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے۔ چنانچہ کلیساؤں میں مسیحی تعلیمات کے ابلاغ میں پاپاؤں نے
اسی حکم کے منصب سے ہدایت بھی دی اور گرما بھی کیا۔

اردو نظم میں شعری تجارب کے معاملہ میں طباطبائی کی حیثیت طاہرِ پیشِ رس کی ہے
انہوں نے انگریزی ادبیات کے ہستی تجارب کو اردو میں بہت پہلے متعارف کروایا اور ہستی
نظموں کے اردو ترجمے بھی کئے اور ان تراجم میں سے گورِ غریباں جو THOMAS GRAY کے مرثیہ
ELEGY کا ترجمہ ہے بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے شکسپیر کے منظوماتِ سفید کا
اردو نظم سفید میں ترجمہ کیا ہے۔

ترجمہ بجائے خود ایک فن ہے ترجمے آزادِ نیم آزاد اور قطعاً پابند بھی ہو سکتے ہیں۔
ان تینوں کے علاوہ ترجمے کی ایک اور خصوصیت بھی ہو سکتی ہے جس کا اردو زبان میں
قابلِ لحاظ ذخیرہ موجود ہے۔ اور یہ چوتھی قسم تحتِ الفاظِ ترجمے کی ہے جس کی مثالیں
مولانا شاہ رنج الدین اور مولانا شاہ عبدالقادر محدثین دہلی کے تراجم کلامِ مجید سے لی جاتی
ہیں۔ اس کے باوجود علمی اور ادبی ترجموں کے طحوظاتِ جواہر ہیں۔ علمی تراجم میں لب و لہجہ تاثیر

انگریزی میں ملتا ہے۔ اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے
اپنی طرزِ قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے (اردو میں اسٹینزا

کہنے کی ابتداء اسی نظم سے ہوئی)

اس نظم کے بندوں میں انہوں نے واقعات کو اپنی زبانی بھی کہا ہے اور نظم کے
کرداروں کی زبانی بھی کہلوا یا ہے۔ ایسا کرنے میں ان کا طرزِ بیان کہیں راست DIRECT
اور کہیں باواسطہ IN DIRECT ہو گیا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہوں جس میں وہ ایک دہقان
کہن سال کی زبانی واقعات بھی بیان کرتے ہیں اور پھر خود اس دہقان کی کیفیت بھی بیان
کرتے جاتے ہیں۔

یہ اس سے ایک دہقان کہن سال آگے کہتا ہے کہ ہاں ہاں۔ خوب ہم واقف ہیں۔ دیکھا ہے اسے اکثر
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا گئے ہتھے ہیں کہ اب تک پھر نہ ہے آنکھوں میں پھر نا اس کا سہرا
طباطبائی نے اس نظم کے ترجمہ میں ادبی ترجموں کے تقریباً تمام اصول پیش نظر رکھے ہیں۔
اصل تخلیق میں پیش کیا ہوا جذبہ تخیل اور تاثر جن محرکات کے ذریعہ پیدا کیا گیا ہے ضروری
نہیں ہے کہ ترجمہ کی زبان میں بھی وہی محرکات وہی نتائج پیدا کر سکیں۔ چنانچہ طباطبائی نے
لفظ و بیان کے ابلاغ سے صرف نظر کرتے ہوئے اصل ادب پارہ کے تجربہ کی باز آفرینی میں
کمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر پہلا اصل بند اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

THE CURFEW TOLLS THE KNELL OF PARTING DAY,

THE LOWING HERD SLOWLY O'ER THE LEA,

THE PLOUGHMAN HOMEWARD PLODS HIS WEARY WAY,

AND LEAVES THE WORLD TO DARKNESS AND TO ME.

وداعِ روز روشن ہے گجراتِ غریباں کا جما گا ہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانون کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقان کا یہ ویرانہ ہے۔ میں ہوں اور طائرِ آشیانوں کے
ترجمہ میں ماحول اور فضا کے تاثر کو کس طرح قائم رکھا گیا ہے۔ ہر مصرع اصل کے انداز میں
لک لک کر ایک منہم لے میر، ڈوب کر آگے بڑھتا ہے "وداع" اور "شامِ غریباں" کے الفاظ نے

اس تاثر کو قائم رکھنے میں بڑی مدد دی ہے۔

ہر زبان کا ایک کلچر ہوتا ہے۔ طباطبائی اگر ایلچی کا لفظی ترجمہ کر دیتے تو اس کی اہمیت کچھ بھی باقی نہ رہتی مگر طباطبائی نے گوہرِ خیاباں میں مشرقی ماحول کی بھرپور نمائندگی کی ہے اسکے باوجود بھی زبان میں روانی سلاست اور شاعرانہ لطافتیں پیدا ہو گئی ہیں جس سے گوہرِ خیاباں ترجمہ کی بجائے اصل کا شبہ ہوتا ہے۔ ایک اور بند اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو جس میں طباطبائی انگریزی تلمیحات کا اردو زبان کی تلمیحات سے مناسب تبادلہ کیا ہے جیسے :-

SOME VILLAGE HAMPDEN, THAT WITH DOUNTLESS BREAST

THE LITTLE TYRANT OF HIS FIELDS WITHSTOOD,

SOME MUTE INGLOURIOUS MILTON HERE MAY REST,

SOME CROMWELL, GUILTLESS OF HIS COUNTRY'S BLOOD.

طباطبائی لکھتے ہیں :-

یہ صاحبِ عزم ہیں۔ گو دم کی ذہنیت نہیں آئی حکومت اپنی قریب میں کی لیکن دوست دشمن پر وہ فردوسی یہ ہیں جنکی زبان کھلنے نہیں پائی وہ رستم ہیں نہیں سہراب کا خون جن کی گردن پر

اصل نظم میں کراول اور ملٹن کا ذکر تھا طباطبائی نے زبانِ ترجمہ کے ماحول کا خیال رکھتے ہوئے ان کی جگہ رستم اور فردوسی کو دی ہے۔ ملٹن اور فردوسی دونوں کی رزمیہ نظمیں مشہور ہیں۔

گرس پر انگریز ناقدین کا یہ اعتراض ہے کہ اس نے CROMWELL پر خونریزی کا الزام لگایا ہے اور یہ ELEGY کا نقص ہے۔ طباطبائی نے یہ نقص رستم اور سہراب کی تلمیح استعمال کر کے دور کر دیا ہے۔

گوہرِ خیاباں کے بعض بند قابل ملاحظہ ہیں مثال کے طور پر دو بند پیش ہیں :-

نظر آتے نہیں کہتے مزاروں پر تو کیا غم ہے چراغاں اور صندل اور گل و دیہاں نہ ہو تو کیا

نہیں نگیرہ اور کھواب کی چادر تو کیا غم ہے جو خوش آہنگ کوئی قاری قرآن نہ ہو تو کیا

ہواک کے دردِ دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی

دیادوست تھی کے ساتھ طینت میں کرم یارب میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی
 اس نظم کے معنوی ہیڈ پر کوئی اعتراض کی گنجائش نہ لانا مشکل ہی ہے لیکن صوت و
 معنی کی ہم آہنگی کا ہونا ضرور کھٹکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ طباطبائی نے بنظائر گوہر غریباں
 انگریزی اسٹینزوں کے ڈھانچے ہی میں لکھی ہے، لیکن اصل نظم کے صدیقی آہنگ کا خیال نہیں رکھا
 اصل نظم IAMBIC یعنی صوتی پیروں کے اصول پر لکھی گئی ہے جس میں انگریزی اصول تقطیع کے
 لحاظ سے ہر مصرعے کے چار صوتی جوڑ ہوتے ہیں، ہر جوڑ میں دو بول ہوا کرتے ہیں جس میں سے
 ایک دھیمّا اور دوسرا تیز ہوتا ہے۔ اس طرح ہلکے اور تیز بولوں کے اتار چڑھاؤ سے پرکیف صوتی
 ارتسامات SOUND GRAPHS بننے جاتے ہیں۔ طباطبائی نے گوہر غریباں میں بحر بن بحر سالم
 کو IAMBIC کی جگہ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اصل کا سترخم "گوہر غریباں" میں پیدا
 نہ ہو سکا۔ ورنہ یہ نظم فٹز جیرلڈ کی رباعیوں سے پیچھے نہ رہتی طباطبائی کے یہاں یہ بات
 عربی عروض کی پابندی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

اس نظم میں طباطبائی کو حسب ذیل امور میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی ہم سر انجام دینا پڑی ہے۔
 (۱) عربی عروض کی پابندی (۲) سمط کے بند کو انگریزی اسٹینز کی وضع پر ڈھالنے کی
 مجتہدانہ کوشش (۳) اردو شعری روایات کا التزام (۴) اصل نظم کے رنگ و آہنگ کی برقراری
 (۵) منظر نگاری میں انگریزی روایات کے ہندوستانی مرادفات کی تلاش (۶) انگریزی نظم کے
 لہجہ کو ہندوستانی جذبہ و تاثر کے لہجہ سے ہم آہنگ کرنا (۷) دورانِ بیان، راست اور بلا واسطہ
 طریقہ ہائے اظہار کی پابندی۔

ایسی ہی وقت نظری کے ساتھ طباطبائی نے انگریزی کی بعض دوسری نظموں کا بھی
 ترجمہ کیا ہے۔ ان کے یہ ترجمہ محض ترجمے ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے وسیلے سے انہوں نے اردو نظم کی
 ہیئت کے تجربے بھی کیے ہیں۔

گرے کی ایلیج کے علاوہ انہوں نے اس کی ایک اور نظم "اوڈ آن اسپرنگ" کا ترجمہ "زمزمہ
 فصل بہار" کے عنوان سے کیا ہے۔ اس نظم کے تعلق سے خود نظم طباطبائی لکھتے ہیں۔

اس حقیقت سے باخبر تھے۔ چنانچہ انہوں نے انگریزی رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعی کے سانچے میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

”اردو فارسی میں جس طرح رباعی یا چار مصرعوں کا قطعہ ہوتا ہے انگریزی میں بھی ایسی مختصر نظمیں ہوتی ہیں۔“

چنانچہ انہوں نے چار چار مصرعوں پر مشتمل دو انگریزی قطعات کا ترجمہ اس طرح کیا:-

یا درفتگاں

رور و کے پکارا کریں رونے والے بیدار کبھی نہیں یہ ہونے والے
تارے بھی ہیں آسمان کے ہم سے نزدیک ہیں دور بہت زمین کے سونے والے

ہمدردی و ثابت قدمی

گو ہمدردا کی حقیقت یہ ہے ہے صفحہ آب پر مٹی سہی تحریر
ہمدردی و ثابت قدمی انساں کی مٹی نہیں ہو جاتی ہے پتھر کی لکیر

اردو زبان میں بے قافیہ شاعری اتنی آسان نہیں جتنی کہ بظاہر نظر آتی ہے کیونکہ ہماری زبان میں ہم قافیہ الفاظ بہت زیادہ ہیں اور ہم قافیہ الفاظ سے بچ کر شعر کہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ نظم سفید یا نظم معریٰ ہمارے یہاں انگریزی سے آئی ہے اور خود انگریزی میں بھی اس کا کہنا آسان نہیں چنانچہ الزبتھ کے دور سے لیکر وکٹوریہ کے عہد تک انگریزی ادب میں صرف تین چار شاعروں نے بے قافیہ شاعری میں کمال دکھایا ہے جن میں شکسپیر، ملٹن اور ڈورسٹ اور ٹینیسن کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

طباطبائی نے اردو میں ”نظم سفید“ BLANK VERSE کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اس نظم کا موضوع بھی نظم سفید ہی ہے۔ اس طرح انہوں نے ایک طرف تو بلینک ورس کے تعلق سے اپنے لفاظ نظر کا اظہار بھی اس نظم میں کیا ہے اور ایسی نظم کہنے کا تجربہ بھی BLANK VERSE ان کے نزدیک نثر مرجز ہے جس میں وزن تو ہو لیکن قافیہ نہ ہو معانی، قافیہ اور ردیف کے قید سے آزاد ہوں اور مضمین کی تحریک بجائے قافیہ و ردیف کے الفاظ اور جذبات و تاثرات کے

نظم سفید کے تعلق سے ان کی تنقید یہ ہے کہ اس میں چونکہ فن کا عمل دخل شعری تخیل پر نہیں ہوتا اس لئے ایسی نظم کہتے ہوئے شعری تخیل کو کوئی مرکز ثقل نہیں ملتا جس کی وجہ سے گزرا پڑنا اور ٹھوکر کھانا فطری ہے۔ اس کے باوجود وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نظم سفید میں صوت بلیل اور رقص طاویں کا سافطری آہنگ اور تناسب ہے اس کا محرک و سیارہ ہوتا ہے جیسے بادل کی گرج، نمودوں کو رقص پر مجبور کرتی ہے، یا کلیوں کی جنگ، عنادل کو سرود پر۔ اس نظم میں فطری آمد قافیوں کے بہرگانے سے آورد نہیں بن جاتی۔

یہ بیت نہیں چل سکا کہ طباطبائی نے یہ نظم کب کہی تھی۔ تاہم انہوں نے یہ تجربہ ایسے زمانہ میں کیا جب اس اجتہادی کوشش کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا تب انہوں نے یہ طے کیا کہ سہ داد اس کی نہیں جو کوئی دینے والا تو یہ چل کے سنا دے حضرت اختر کو اگر یہ ”حضرت اختر“ واجد علی شاہ اختر ہیں تو یقیناً یہ نظم ۱۸۵۷ء سے پہلے کی کہی ہوئی ہے اور یہ سچ ہے تو پھر اردو زبان میں نظم سفید اور اس کی حقیقت کے تعلق سے یہ پہلا تجربہ بھی۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر پوری نظم یہاں نقل کی جاتی ہے۔

بلیک ورس کی حقیقت

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور۔ ان میں	اک نثر مرجز بھی ہے۔ یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی	قید اس میں نہ ہوتی ہیں معانی آزاد
ظاہر میں تو اک سہل سی ہے بات مگر	اب تک نہ قدم کسی کا اٹھا۔ یعنی
انتخاب صاف راستہ ہے جس میں	آثار کہیں نقش قدم کے بھی نہیں
یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصا	ٹھا ہاتھ میں اک ضعیف کے جب ہو
چھوٹا تو قدم اٹھانا دو بھر ہوا۔ کیوں	العادة کا لطیفۃ المشانیت
راشکر نازہ مشق گو یا تھا قلم	جو قافیہ کی تال پر کرنا تھا رقص
گر پاؤں سے اس کے کاٹ دیں یہ لنگر	ہو مرکز ثقل کا سنبھلنا دشوار

عادت تو یہ تھی کہ ہر قدم پر جھنکار
نہ خیر کی سنکر وہ اٹھاتا تھا قدم
کچ دار و مرز میں پڑا ہے اب وہ
نہ خیر جو کاٹ دی تو بھولا ہے چال
رکھتا ہے قدم کہیں تو پڑتا ہے کہیں
جاتا ہے ادھر تو آنکلتا ہے ادھر
ٹھوکر کا بھی اس کو ڈر ہے ٹھوکر کا بھی خوف
گر پڑنے کا اندیشہ ہے او جھڑکا خیال
آزادہ روی مگر ہے جن کا شیوہ
رشتہ آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم
ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
نظری ان کا ہے رقص اور سب طبعی
ان کی ہیں گیتیں بسانِ رقصِ طاووس
سچے ان کے ہیں لاگ سارے اصلی
ان کی ہیں دھنیں بسانِ صوتِ بلبل
قدرت کے کرشمے سے وہ میتے تعلیم
ہاؤل کے گرجنے پہ ہے سوروں کا رقص
ہے ویرا ہی رقص جس طرح کا پہلِ نشاط
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور
اس طرز میں تصد خامہ فرسائی کا
سب لوگ کہیں گے بے تکیے ہیں یہ شعر
بس کھینچ لیا میرا گریباں یہ کہہ
داداس کی نہیں جو کوئی دینے والا
لکھا ہے سجع و مرجز کا میہ
ہوں لاکھ جو ناشناس اس کا نہیں غم
بستی نجار ب میں طباطبائی نے مشرق و مغرب کے قابلِ قدر اسالیب کی اتباع کر کے اُدھن لکھی

فن و اسلوب میں بڑا اضافہ کیا ہے۔

اس کے برخلاف اپنی دیگر نظموں میں طباطبائی روایت اور شخصی معتقدات کے زیادہ پابند نظر آتے ہیں۔ ان کی یہ نظمیں حسبِ ذیل ہیں (۱) عبرت و حسرت (۲) قومی نظم۔

نظم طباطبائی

۳۰۲

(۳) بے ثباتی دنیا (۴) گلاب کا پھول (۵) آہ سرد (۶) پند سودمند (۷) نظم امداد باہمی (۸) ایک نظم (۹) آفتاب سے خطاب (۱۰) حسن، شاعر کی نظر میں (۱۱) حسن، فلسفی کی نظر میں (۱۲) نوع بشر کی خدمت۔

آخر الذکر سات نظمیں ”نظم طباطبائی“ میں شامل نہیں ہیں اور یہیں بڑی تلاش و جستجو کے بعد مختلف رسائل میں ملی ہیں۔ بارہویں نظم T-H-4 EIGH HUNT کی نظم - ABou- BEN ADHEM کا پابند ترجمہ ہے جو بچوں کے لئے کیا گیا ہے۔

نظم ”عبرت و حیرت“ اس وقت لکھی گئی ہے جب سرآغاں خاں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو ایک رقم کثیر عطا کی تھی۔ یہ نظم (۱۱۲) اشعار پر مشتمل ہے۔ طباطبائی نے یہ نظم اسی نیت سے لکھی ہے جس نیت سے ساقی نامہ ششقیہ لکھا تھا یا جانی نے مسدس لکھی تھی۔ اس کا اسلوب سیدھا سادہ ہے کہیں کہیں تاریخی حوالے اور فنی اصطلاحیں آجھی گئی ہیں تو نظم کی قبا اس سے بوجھل نہیں ہو پاتی۔ عربی الفاظ اور فارسی تراکیب کے کثرت استعمال کے باوجود نظم کی روانی میں فرق نہیں آتا۔

اس نظم میں طباطبائی نے مسلمانوں کا یہ حیثیت بندی قوم جائزہ لیا ہے جس میں ان کی مختلف سماجی مذہبی اخلاقی اور معاشرتی خرابیوں اور کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ نظم کا آغاز قوم کی ”تیرگی“ روزِ سیارہ“ اور ”شامِ غم کی سیاہ بختیوں“ سے ہوتا ہے اور آخری شعر میں دعا ایسے معاملات میں عام طور پر شاعر کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے لیکن اس نظم میں طباطبائی نہ واعظ نظر آتے ہیں نہ ناصح۔ بلکہ ان کا لہجہ طنزیہ ہے۔ وہ ایک درد مند چارہ ساز کے روپ میں نظر آتے ہیں جو قوم کے مرض کی موجودہ حالت کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کے اسباب و علل کو ماضی میں تلاش کرتا ہے اور پھر ملی اور قومی کردار کو آجھارنے کے لئے کچھ ایجابی تجاویز پیش کرتا ہے اور کچھ تلقینات بھی کرتا ہے۔ طباطبائی کا لب و لہجہ عالمانہ و ہمدردانہ ہے۔

ایسی ہی ایک اور نظم ”خطاب بہ اہل اسلام“ ہے جو جامعہ عثمانیہ کے قیام کی تجویز کے

موقعہ پر لکھی گئی اور ایک جلسہ میں پڑھی گئی تھی۔ سطور ماسبق میں اس کے بہت سی سائل کا ذکر آچکا ہے۔

اس نظم میں بھی طباطبائی کا دوسرے سخن اور مطلع نظر امت اسلامیہ ہے اس طرح مواد اعتبار سے یہ نظم "عبرت و حررت" سے جلا کوئی چیز نہیں اس نظم کے دوسرے اور نویں بندیا تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ دوسرے بند میں طباطبائی نے اہل اسلام کی تباہی کا سبب ایک یورپین مورخ سے دریافت کیا ہے اور مورخ کی زبانی اس کے اسباب نتائج اور علاج سے آگاہ کیا ہے۔

نویں بند میں طباطبائی نے اپنا ایک خواب بیان کیا ہے جس میں ان کی ملاقات ایک زن پرفن یعنی "نا اتفاقی" سے ہوتی ہے۔ نا اتفاقی کی زبانی اس سے منسلک اور وابستہ خرابیوں اور برائیوں کا ذکر کیا ہے مثلاً باپ رشک، ماں حرص و آرزو، شوہر کنیہ دیرینہ اور بیار دل نواز دختر تباہی، پسر فتنہ جہاں گدا زہ ہے۔

تیسرے بند میں ان قوموں کا ذکر کیا ہے جو فنا ہو گئیں، کیونکہ یہ ہے —
 دامن ہستی پر تھیں داغ سیاہ مٹ گئیں اس طرح جیسے دھو گئیں
 اٹھ کے ساون کی گھٹاؤں کی طرح اپنی اپنی قسمتوں کو رو گئیں
 چوتھے بند میں اتفاق باہمی کو اہمیت دیتے ہوئے دیگر اوصاف حمیدہ کی تعریف کہیں استغیا مہ اور کہیں سیدھے سادے پیرایہ میں کی ہے۔ مثلاً —

کس کو عقل و ذوقوں درکار ہے سخی میں طرز جنوں درکار ہے
 عزم سے بڑھ کر بھی رہ رہے کوئی کیا دلیل و رہنوں درکار ہے
 جو ہے بے درد اس کا دل ٹھنڈا ہے ہم کو تو سوزِ دروں درکار ہے
 پانچویں بند میں طباطبائی کا لہجہ ٹھٹھ و اعطانہ اور ناصحانہ ہو جاتا ہے —
 دل سے کوشش اور ارادہ چاہیے بلکہ اس سے بھی زیادہ چاہیے
 پہلے اپنے ہاتھ میں ساغر تو لو پھر کہو ساغر میں بادہ چاہیے

چھٹے بند میں طباطبائی تنذیر و تلقین کرتے نظر آتے ہیں اور مصلحانِ قوم اور خود قوم کو وقت کی اہمیت اور نزاکت کا احساس دلاتے ہیں۔

ساتویں بند میں قوموں کے عروج و زوال کو سمجھانے میں کہیں قدر اختصار سے کام لیا ہے،

ملاحظہ ہو۔

کتنی قومیں کیا تھیں اور کیا ہوئیں تم کو ان کی ابتدا معلوم ہے
کتنی قومیں کچھ تھیں اور کچھ ہوئیں تم کو ان کی انتہا معلوم ہے
اٹھویں بند میں منزلِ مقصود کی راہ ملنے کی بشارت دی ہے۔ دسویں بند میں یونیورسٹی کے قیام کا مشرودہ سنایا ہے۔

اس قسم کی اصلاحی نظموں میں طباطبائی کی دو اور نظموں کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ایک نظم "امداد باہمی" ہے۔ یہ نظم مہدی نواز جنگ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں امداد باہمی کے معاشی مفہوم کو پیش کیا گیا ہے۔ زبان اردو میں یہ پہلی نظم ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ "نظم طباطبائی" میں یہ نظم شامل نہیں ہے۔ اس کے کچھ شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں جس سے اس کے لب و لہجہ اور اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

گو مختلف ہوں مذہب، گو مختلف ہو فرقے سراپہ سعادت امداد باہمی ہے
باہم دگر تعاون، باہم دگر ترقی اتبال اور دولت امداد باہمی ہے
خلقت میں آدمی کی ازبیں کس ہے تمدن انسان کی وجہ خلقت امداد باہمی ہے
دوسری نظم "پند سود مند" ہے۔ یہ نظم طباطبائی کی عمر کے آخری دور میں لکھی گئی ہے۔
(۲۸) اشعار کی یہ طویل نظم جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ایک نصیحت نامہ ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے سالانہ مشاعرہ کے لئے لکھی گئی تھی۔ ان کے مخاطب تعلیم یافتہ نوجوانانِ قوم ہیں۔

اس نظم میں ان کی تکمیل پسند طبیعت ان نوجوانوں کو انسانِ کامل دیکھنے کے لئے بے چین ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ قوم کے یہ نوجوان جتنے کمالات بشری ہیں ان سب سے واقف ہوں اور تمام انسانی خوبیوں کے مالک ہوں۔

موضوع کے لحاظ سے ان کا انداز ناصحانہ، لہجہ عالمانہ اور زبان ٹھیکٹ علی ہے۔ کہیں کہیں قرآنِ شریف کی آیتیں استعمال کی ہیں کہیں صرف ان کی طرف اشارہ کرتے کر گئے ہیں۔ چونکہ یہ نظم بھی مطبوعہ مجموعہ "نظم طباطبائی" میں شامل نہیں ہے اس لئے اس نظم کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

خوبیال انسان کی جتنی باتیں گر پیدا نہ کر
آتش افروزی کرے کوئی کسی کا گھر جلے
آنکھ کو تعلیم دے پاس ادب دکھے نگاہ
کہتے ہیں عاقل ہے از قسم جنوں طیش و غضب
صاف کر یہ رنگ ہے آئینہ ادراک کا
ہاتھ فوراً روک لے باز "قدم پیچھے ہٹا
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ فِي حُبِّ الْعَشِيَّةِ ياد رکھ
تجھ کو محال ہو نہ جب تک اونچے سوار کمال
کچھ کے کچھ تو ظن محدود اپنے غاس سے دیکھا
نظم یہ باتیں گرہ میں باندھ رکھنے کی ہیں ب

آہ سرد اور گلاب کا پھول، دور ایسی نظمیں ہیں جس میں مکالماتی انداز اختیار کیا گیا۔ آہ سرد کامر کی خیال یہ ہے کہ دوستوں کا دل شیشہ سے زیادہ نازک ہوتا ہے۔ ان کے سامنے اپنے پریشانیوں اور غم کا اظہار کر کے انہیں افرود اور دل ٹکڑے نہیں کرنا چاہیئے۔ بلکہ۔

چاہئے اس طرح جانا محفل احباب میں باغ میں جس طرح خوش خوش آتی ہے باد صبا
دل یہ جو گزرے وہ گزرے کیوں کسی کو ہوش سب بڑھ کر ہے خدا تو حالِ دل کا جاننا
"گلاب کا پھول" ایک قطعہ ہے جس میں مسئلہ جبر و قدر اور بے ثباتی عالم کو
گلاب اور شاعر کے مابین ایک مکالمہ سے سمجھا یا ہے۔

”بے ثباتی دنیا“ میں انکا نقطہ نظر فلسفیانہ ہے۔

طباطبائی کی ایک نظم جس کا عنوان بھی ”نظم“ ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے شاعر میں طبعی کمی تھی۔ یہ نظم انہوں نے سمسط میں کہی ہے۔ اس کا پہلا اور آخری بند سمسط میں ہے۔ دوسرا بند سمسط شدتِ تیسرا بند سمسط خمس ہے۔ ہر مصرع میں ردیف اور قافیہ ایک ہی ہے۔ نظم کا موضوع جذبہ عشق و محبت ہے۔ جس پر دنیا قائم ہے۔ اس موضوع کو اقبال کے علاوہ بھی بہت سے شاعروں نے اپنایا ہے لیکن طباطبائی کا رنگ ان سب سے جدا ہے۔ وہ عشق و محبت کے مظاہر اور اس کے نتائج کو جس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں وہ فلسفیانہ حکیمانہ اور عالمانہ ہے مثال کے طور پر اس نظم کا پہلا اور دوسرا بند ملاحظہ فرمائیے۔

اگر نہ یہ کشش اور جذبِ جاموداں ہوتا تو اختلاط عناصر میں کیوں عیاں ہوتا
نہ کیفیت و کم نہ زماں اور نہ پھر نکال ہوتا نہ لامکاں بھی یہ دیوارِ درمیاں ہوتا
نہ پھر یہ شعلہ خورشید پر نشان ہوتا نہ پھر یہ سات شاعروں کا ہفتخواں ہوتا
ستارہ طائرِ گم کردہ اشیاء ہوتا

قدم نہ عشق و محبت کا درمیاں ہوتا بنائے کہ زمیں ہلٹی آسماں ہوتا
کمریں فیصل کی یہ بند کھشاں ہوتا

”جلوہ حسنِ شاعری نظر میں اس نظم میں طباطبائی نے اشیائے عالم میں جستجوئے حسن کی ہے۔ کائنات کی ہر شے حسین ہے اور ایک دوسرے کے پیچھے کسی مناسبت یا کسی جذب و کشش کی بنا پر کھینچے چلی آتی ہے۔ مثلاً ایک دری کو سستی رفتار میں حسنِ نظر آتا ہے، میکش کو جوشِ قدرح حسین لگتا ہے، خورشید کو بدنی سے لگی ہوئی قوسِ قمرح میں حسنِ نظر آتا ہے، کسی کو اہیل کا رنگِ زمردیں بے مثل معلوم ہوتا ہے، کہیں عقرب کا قلب، لعلِ بدخشاں کی طرح ہے، جزدع یمن کا حسن اس کے ثابت سے عیاں ہے، اور سیاہے گوہرِ غلطاں کے مثل ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی اشیائے عالم اور ان کے مرکزِ حسن کے تذکرہ کے بعد کہتے ہیں دیدہ حیران میں حسنِ بشر، متناسب اعضاء کا ایک

قریب ہے۔

ایک اور نظم میں طباطبائی نے جلوہ حسن کو فلسفی کی نظر سے بھی دیکھا ہے۔ ان کا یہ نظریہ اسلامی فلسفہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ نظم سمسطریج کے دس بندوں پر مشتمل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ نے کوئی شے بغیر خیر کے نہیں پیدا کی ہے۔ ہر شے میں خیر ہے اور ہر خیر جمیل ہے۔ اس طرح کائنات کے ذرہ ذرہ میں حسن پوشیدہ ہے۔

اس نظم کا اسلوب چست اور استوار ہے۔ ہر بند میں آیت قرآنی، احادیث، اقوال اور علم تصوف سے استفادہ کیا گیا ہے۔

پہلے بند میں انہوں نے اس حدیث کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اللہ جمیل و جبار۔ چونکہ علت مادی بھی باری تعالیٰ کے وجود کے سوا کچھ نہیں اور صانع خود جمیل ہے اس لیے ہر علت تخلیق چونکہ وجود ہی ہے اس لیے ہر شے جمیل ہے۔ صوفیا کا بھی قول فیصل ہے کہ مَا صَنَعَ اللَّهُ فَهُوَ خَيْرٌ (نہیں پیدا کی اللہ نے کوئی شے مگر وہ خیر ہی ہے)

پیدا ہے صاف علت و معلول کا یہ ربط صانع ہے خود جمیل تو صنعت جمیل ہے علت تمام خلق کی بس ایک نور ہے سالارہ کارخانہ قدرت جمیل ہے دوسرے بند میں بتایا ہے کہ جو خیر ہے وہ حسن ہے اور جو شر ہے اس کی نسبت اللہ سے نہیں ہے بلکہ خیر سے ہے۔ یہ بات اولیا اللہ بھی فرما گئے ہیں کہ

وجود ہر جا کہ باشد محض خیر است اگر شر است آن نسبت بہ خیر است تیسرے اور چوتھے بند میں عدم اور وجود کی گفتگو کی ہے۔ عام طور پر ظلمت کو عدم اور نور کو وجود کہتے ہیں۔ جو چیز ہے وہ عدم نہیں ہو سکتی۔ لہذا اندھیرا چونکہ ہے تو موجود ہوا نہ کہ معدوم۔ مگر یہ ہے کہ اس کو عدم نور کہیں گے جس طرح نور کو عدم ظلمت کہیں گے۔ اس طرح نور اور ظلمت دونوں اضافی ہوئے جو اپنی اپنی جگہ خیر ہیں۔

ظلمت کو جانتے ہیں کہ یہ ہے حریف نور اس کی نہیں خبر عدم نور یہ تو ہے حائل کہیں عدم بھی ہوا ہے جو ہو گا یہ ہستی کے دائرہ سے بہت دور ہے تو ہے

پانچویں اور چھٹے بند میں لکھتے ہیں کہ خیر و خوبی اور نور ذاتِ حق کے جلوے ہیں۔ اور صرف اضافات و نسبت سے شر و زشتی و ظلمت کے اعتبارات ہیں۔

ساتویں آٹھویں اور نویں بند میں شر اور خیر کی تین نسبتیں قائم کی ہیں۔ یعنی جن طینتوں میں خیر زیادہ تھا اور شر کم تھا ان کو شفاعت کا حسن ملا۔ اس وجہ سے کہ جو خیر ہے وہ حسن ہے اور کائنات حسن طینت سے قائم ہے۔ اور جس میں خیر و شر مساوی ہوں وہ طینت پیکار ہے اور جس میں شر خیر سے زیادہ ہے وہ پیکار تر ہے یہ دونوں نیستی کے گھر ہیں۔

دسویں بند میں بتایا ہے کہ محض خیر ہی واجب الوجود ہے یعنی بلا لحاظِ زمان و مکان ہر مقام پر جس کا رہنا واجب ہے اور جس میں خیر غالب ہے وہ ممکن الوجود ہے کہ کسی زمان و مکان میں اس کا رہنا ممکن بھی ہے اور ناممکن بھی۔ اس طرح مصالح کا جو وجود ہے وہ عین ذات ہے۔ اور اسی کا سایہ کائنات پر ہے یعنی دنیا کی ہر شے حین ہے۔ اس نظم میں طباطبائی شاعر سے بڑھ کر صوفی نظر آتے ہیں۔ ساری نظم میں متصوفانہ اصطلاحات کا ایک سلسلہ ہے جو شیعہ اور سنی عقائد و علم تصوف سے یکساں لی گئی ہیں۔ مسئلہ خیر و شر کو انہوں نے جس قدر سہولت سے سمجھا یا ہے اس سے طباطبائی کی علمی بصارت اور صوفیانہ معاملات میں طباطبائی کے علمی ترفع کا اندازہ ہوتا ہے۔

”آفتاب سے خطاب بھی طباطبائی کی ان نظموں میں سے ایک ہے جو نظم طباطبائی“ میں شامل نہیں۔ یہ نظم سب مرتب لکھنؤ میں شائع ہوئی تو اس کے ساتھ ندرت یہ تھی کہ خود طباطبائی نے اس کے ایک ایک شعر کی تفہیم کی تھی۔ یہ تفہیم نہ صرف اشعار کی مطلب کشائی ہے بلکہ اس میں وہ منطقی و فلسفہ حکمت اور ہیئت علم عروض اور بلاغت کے کئی رموز و نکات بھی سمجھاتے گئے ہیں۔ یہاں یہ نظم طباطبائی کی تنقید و تبصروں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔

”نظر ملا تا نہیں کسی سے غرور اسے آفتاب تیرا“

زمانہ پیری میں نشہ ایسا تو ہو گا کیسا شباب تیرا

آفتاب کی درخشندگی نظر کو ٹہرنے نہیں دیتی، خیرگی طاری ہو جاتی ہے۔
شاعر یہ خیال کرتا ہے کہ غرور کے نشہ میں کسی سے وہ نظر نہیں ملاتا۔

شفق کو بستانِ خاوری میں شگفتہ تھا لالہ زار تیرا
سپیدہ صبح تک سراسر کھلا ہوا تھا خضاب تیرا
سپیدہ صبح کے سامنے شفق کا رنگ اڑنے لگتا ہے۔ بس خضاب کے
کھل جانے کی یہی صورت ہے۔

شفق کا رنگ پریدہ اکثر مجھے یہ نقشہ دکھا چکا ہے
افق میں گلزارِ باختر کے کھلا ہوا ہے گلاب تیرا
بستانِ خاوری و گلزارِ باختر دونوں لفظوں سے مشرق مراد ہے۔
ابھی تک ایسے لفظ اُردو کے معنی کو زینت دے رہے ہیں۔
دو نہ عام زبان تو یہ چاہتی ہے کہ خاور و باختر کی جگہ یورپ کو پس۔
اشیر میں اس سے ہے توجہ، نگاہ میں اس کے تلام
یہ جلوہ بے حجاب تیرا یہ عالم بے نقاب تیرا

یونانی فلاسفہ میں معدنیات و نباتات و حیوانات کی اصل چار
مشہور عنصروں سے سمجھتے تھے۔ اور فلک و کواکب کو جسمِ اشیری
کہتے تھے۔ ہندوستان کے براہمہ تمام کائنات کی اصل میں اور
عناصر کے علاوہ اکاس کو بھی شمار کرتے تھے۔ یورپ کے اکثر
حکما یہ قیاس کرتے ہیں کہ فضا کے عالم ایک سمندر ہے، اشیر کا اس
میں جہاں اور کواکب ہیں، زمین بھی اس کا ایک ستارہ ہے۔
قدماے فلاسفہ کا یہ خیال کہ زمین اور عناصر سے بنی ہے اور
سب ستارے اور قسم کے عناصر سے بنے ہیں، غلط ثابت ہوا۔
ستاروں کا اسپیکٹرم شہادت دیتا ہے کہ ستارہ زمین میں

جتنے عنقر پائے جاتے ہیں وہ سب عنقر آفتاب میں اور ستاروں
میں موجود ہیں۔ یہ پھلیاں جس سمندر میں تیر رہی ہیں اس
سمندر کا پانی ان پھلیوں کے رنگ و ریشہ میں سرایت کئے ہوئے
ہے۔ یہاں تک کہ ایک جوہر فرد بھی دوسرے جوہر فرد سے متصل نہیں
ان کے درمیان بھی اثر و فاصل ہے۔ آفتاب کی درخشندگی سے
اثر میں توج پیدا ہوتا ہے۔ اس توج سے نگاہ میں تلاطم سا
محسوس ہوتا ہے۔

جلوس زیادے بھی رواں ہیں ہر ایک منزل میں ہوشاں ہیں
شعاع بھی ہم غماں ہے تیری ہلال بھی ہم رکاب تیرا
غمان و رکاب میں مراعاة النظر ہے۔ اس زمانہ کے بڑے بڑے
مبصر اس کی خوبی کے منکر ہیں۔ بلکہ سراپا عیب و خطا سمجھتے ہیں۔
وہ یہ ہے کہ کبھی حقیقت امر کی طرف توجہ نہیں کی۔ انگریزی داں
طبقہ کے رعب میں آگئے۔ آنکھ بند کر کے تقلید کرنی۔ جو ان کے
منہ سے نکلا خود بھی وہی ہانک لگانے لگے۔ مراعاة النظر کے معنی
یہ ہیں کہ نظیر کی رعایت کریں۔ مثلاً ایک شخص نے بیان کیا کہ
”میرے پاس قلم ہے“ تشری ہے، بسکٹ ہیں، دوات ہے،
چمچ ہے۔ کیلے ہیں۔ جتنی چیزیں اس کے پاس تھیں سب اس نے
بیان کر دیں مطلب ادا ہو گیا۔ مگر نظیر کی رعایت کرتا تو یوں کہتا
میرے پاس قلم و دوات ہے۔ چمچ تشری ہے، بسکٹ اور کیلے ہیں۔
اور سنے ایک شخص کو یہ کہنا منظور ہے کہ مجھے گھر سے انگر کھا
پا جائے، وال، روٹی لاؤ۔ لیکن اس طرح کہنے میں مراعاة النظر کا اہم
نکتہ پڑ گیا۔ لامحالہ یوں کہے گا۔ ”بھائی مجھے گھر سے انگر کھا والی پا جائے“

روٹی لادو۔ دیکھئے اس مثال میں مراعات کا ترک کرنا ممکن ہی نہیں۔ محاورہ بگڑتا ہے۔ اور کلام مضحکہ انگیز ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی یہ کہے 'خدا نے چاند اور آسمان اور سورج اور زمین کو پیدا کیا۔' اس قول میں کوئی قباحت نہیں لیکن اگر لوں کہیں 'خدا نے چاند سورج زمین آسمان پیدا کئے۔' اس بیان میں جرح پیدا ہو گیا بڑا کافر ہے وہ جو اس کا انکار کرے۔ مراعات النظر کو الہی نوع نے صنائع معنویہ میں ذکر کیا ہے۔ اسے لفظی صنعت کہنا محض بیخبری کی دلیل ہے۔ دیکھئے (وال روٹی) میں اور (انگر کہے پاجا) میں جو تعلق ہے وہ معنوی ہے۔ پھر مراعات النظر کو صنعت لفظی سمجھنا کیا معنی۔

گہر میں تابندہ آب تیری 'حجر میں پوشیدہ آگ تیری
شجر میں ہے رنگ سبز تیرا 'ثر میں ہے شہد ناب تیرا
گھر کو حیوانات اور حجر کو مجادات اور شجر و ثمر کو نباتات سے تعلق ہے۔ یہ العباد ثلاثہ حرارت آفتاب کے اثر سے پیدا ہوتے ہیں۔

جنوب سے تا شمال پیہم رواں ہیں موکبیں تیرے ہر دم
یہ تیرا کراہ تیری شبنم یہ برق تیری 'سحاب تیرا
ذہرہ یا مرتخیر کوئی شخص جا کر دیکھے تو کہہ ارض اس کو ایک حلقہ میں لپٹا ہوا نظر آئے گا یہ حلقہ جنوبی میل کلی سے سرکت ہوا شمالی میل کلی تک آتا ہے۔ پھر اسی طرف شمال سے سرکتا ہوا جنوب کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یعنی کرۂ ارض کے جس جس خط پر آفتاب سرک کر آتا ہے وہاں ابر پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اسی زر کے حلقہ میں زحل کی طرح زمین بھی جیسا کہ پہلے رہتی رہے۔

نظم طباطبائی

یہ آتشیں موج مٹے ہیں تیرے نشاطِ بہتی حیاتِ گیتی
جہاں کو سیراب کر رہا ہے چھلک کے جامِ شراب تیرا
شرابِ آتشیں کی موج استواء ہے شعاعِ آفتاب سے اور
چھلکنے کی صورت اس سے پیدا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آفتاب کی
تشبیہ جامِ شراب سے بہت ہی متزل ہے لیکن آفتاب کو
چھلکتا ہوا کہنا بہت ہی تازگی رکھتا ہے۔ یعنی متزل تشبیہ میں
ایک قید بڑھا کر تازہ میدانِ تشبیہ پیدا کر دیا ہے۔ اب وجہ تشبیہ
بدل گئی۔ اہل فن اسے "تشبیہ مقید" کہتے ہیں۔

سحر سے ناشام کچھ کو دیکھا حریف سودائے نذرِ قشانی
کروں میں اب ختم یہ کہانی کہ آگیا وقت خواب تیرا
حریف کا لفظ مجازاً صاحب کے معنی پر متعل ہونے لگا ہے جیسے
من بیدل حریف سعی بیجا نیمِ تہا

سماک راج یہ شب کو جا کر نظر جو کی دور میں لگا کر
جو دیکھا وادی میں کہکشاں کے نظامِ مثلِ شراب تیرا
سماک راج روشنانِ فلک میں ہمارے نظام سے اس قدر دور ہے
کہ دو سو برس میں اس کی روشنی ہم تک پہنچتی ہے یہ ستارہ آفتاب سے انہی گنا
بڑا ہے۔ اور اچھڑا گنا درخشاں ہے۔ بطریقِ کس زمین کو ساکن سمجھا اس
وجہ سے یہ باتیں دریافت نہ کر سکا۔ اسے یہ نہ معلوم تھا کہ زمین ستارہ ہے۔
اس کے مدار کا بڑا قطر اٹھارہ کروڑ پچاس لاکھ میل کا ہے۔ جنوری میں
زمین اس قطر کے ایک سرے پر ہوتی ہے اور جولائی میں دوسرے پر۔
یعنی ہم ہر ستارے کو دو مقاموں سے دیکھ سکتے ہیں جن میں ۸۸ کروڑ
۵۰ لاکھ میل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ ان دونوں مقاموں کی رصدیں ہر ایک
ستارے میں خاص تغیر وضع محسوس ہوتا ہے۔

طباطبائی کے قصید

قصیدہ کا ماخذ عربی زبان ہے۔ شعراء عرب کے یہاں قصیدہ گوئی کمال فن میں داخل تھا۔ سبع مملکتا تصائد ہی تھے۔ طباطبائی عربی کے ممتاز طالب علم تھے۔ اور ان کا دور قصیدہ گوئی کا آخری زمانہ تھا۔ ان کی عربی دانی ان کی فارسی دانی عروض میں ان کا مجتہدانہ مزاج عربی ادبیات میں ان کا تبصر و اجتہاد علی شامی اور اصف جہاں درباروں کے علاوہ حکومت برطانیہ کا تسلط سب باتیں ان داخلی اور خارجی عوامل کو ترتیب دیتی ہیں جن میں طباطبائی جیسی شخصیت کا قصیدہ کی طرف توجہ کرنا عین فطرت تھا چنانچہ طباطبائی نے قصیدے کہے اور مختلف معیار اسالیب اور ہئیتوں کے قصیدے کہے ہیں۔ قصائد طباطبائی بہ اعتبار فن دو زمروں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔ پہلے زمرہ میں ان کے وہ قصائد ہیں جو ”ہفت خوان“ کے تحت لکھے گئے ہیں۔ دوسرے زمرہ میں وہ قصائد ہیں جو ”ہفت“ کے تحت مختلف شخصیتوں کی تعریف میں کہے گئے ہیں۔

ہفت خوان قصیدہ پر تفصیلی بحث طویل نظموں کے زیر عنوان کی جا چکی ہے جس میں ان قصیدوں کے موضوع کے تسلسل اور ان کے باہمی ربط کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان قصائد میں کن معاصر یا متقدم اساتذہ کی اتباع کی گئی ہے۔ لیکن ان قصائد کی بابت فرداؤد بحیثیت صنف کہنے کی شاید کچھ باتیں اس گفتگو میں باقی رہ گئی ہیں۔ وہ باتیں اس باب میں زیر بحث آئیں گی۔

طباطبائی کے یہاں قصیدہ گوئی کا تنوع موضوع کے اعتبار سے بھی ہے اور صنفی تشکیل کے اعتبار سے بھی۔ جہاں تک قصیدہ کے موضوع کا تعلق ہے یہ بات بھی کبھی حد تک متنازع فیہ ہے۔

قصیدہ کا اصل موضوع مدح یا ذم ہے۔ ابتدائی شاعری میں قصیدے کا موضوع

وسیع تر تھا اس کے باوجود بھی مدحیہ قصائد کا آغاز عربی میں کافی بعد میں ہوا جس میں ابتداء میں حملہ و انعام سے بے نیازی رہی، لیکن آہستہ آہستہ یہی حملہ و انعام کا ذریعہ بن گیا۔ اس زمانہ میں جب فاریسی میں قصیدہ گوئی کی ابتداء ہوئی تو فارسی شعرا نے قصیدہ کی بنیاد تمام تر سلاطین و امراء کی مدح و ستائش اور حملہ و انعام کے حصول پر رکھی۔ مدح سے کام نہ بنتا تو جو پر اتر آتے تھے۔ اردو میں بھی اس کی پیروی کی گئی۔

قصیدہ کے ان بنیادی مضموعات مدح و ذم سے ہٹ کر فاریسی میں بعض ایسے قصائد بھی ملتے ہیں جن میں پسند و موعظت اور اخلاق و حکمت کے مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ اردو میں بھی کیفیت بہار و گردشِ چرخ یا انقلاب و روزگار وغیرہ کو قصیدہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جیسے کلیم دہلوی کا ”روضۃ الشجر“ سودا کا وہ قصیدہ جس میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال لکھا ہے اور اصح الدین کا قصیدہ ”برش شمشیر“ اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے جدا جدا نوعیت کے ہیں۔ مولانا حافی نے قصیدہ کی تعریف میں لکھا ہے کہ ”زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں۔“

مذکورہ بالا بحث میں یہ اعتبار موضوع قصیدہ کے جتنے تصورات پیش کئے گئے ہیں کم و بیش سب ہی طباطبائی کے یہاں ملتے ہیں اگرچہ کہ بعض یا ذم طباطبائی کے یہاں راست طور پر کسی قصیدہ کا موضوع نہیں ہے، لیکن ضمنی طور پر بعض قصائد میں یہ عنصر بھی آگیا ہے۔ بہ اعتبار موضوع ”ہندت خواں“ والے قصائد بلند مرتبہ ہیں کیونکہ ان کے موضوع کا خیر تاریخ، فلسفہ اور تصوف سے تیار کیا گیا ہے۔ ان قصائد میں سے کوئی مروف ہے اور کوئی غیر مروف، کسی میں ایک مطلع ہے اور کسی میں ایک سے زیادہ مطلع ہیں جن کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

قصیدہ	تعداد اشعار	مطلع	مروف یا غیر مروف
قصیدہ ذکرِ بیست و فتح مکہ	۱۳۶	۲	غیر مروف
قصیدہ معراج	۷۵	۱	"

تقصیدہ	تعداد اشعار	مطلوع	مردف یا غیر مردف
ذکر ہجرت وغزوہ بدر	۱۶۸	۱	غیر مردف
تقصیدہ ذکر جالہیہ و جہاد	۱۳۷	۲	"
تقصیدہ احزاب	۶۲	۱	"
تقصیدہ خبیر	۱۵۲	۱	"
تقصیدہ غزوہ خنین	۱۷۱	-	مردف

طباطبائی کے دوسرے ناقدین بھی اس بات پر متفق ہیں کہ انہوں نے اپنے قصائد میں شعری صداقت کو علمی اور تاریخی صداقت سے اس قدر ہم آہنگ کر لیا ہے کہ دونوں میں فرق کرنا ممکن نہیں۔ اس کا انحصار ان کی غیر معمولی قوت متخیلہ پر ہے۔
ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

"نظم نے تاریخی واقعات اور کیفیات کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ لغاطی اور مبانی سے پاک ہے۔ چونکہ تاریخی واقعات سے اکثر ظہور اسلام کی مشہور طراییوں کا ذکر ہے اس لئے طباطبائی کے قصائد میں واقع نگاری کے ساتھ ساتھ بیانِ مذہم کی بھی سنجائش نکل آتی ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ طباطبائی نے مدح کی بنیاد و ممدوحین کے اصلی واقعات زندگی اور حقیقی فضائل و محاسن پر دلکھی ہے اس لئے ان کے قصائد میں مدح، سیرت نگاری اور کردار نگاری کی طرف بن گئی ہے، بنو اردو قصیدہ میں اپنے طرز کی پہلی چیز ہے۔ طباطبائی کے قصیدوں میں واقعہ نگاری، مذہبیہ نگاری اور سیرت نگاری کا یہ امتزاج ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جس کی اہمیت کبھی کم نہیں ہو سکتی۔"

طباطبائی نے "ہفت خوان کی حد تک قصائد کو نام بھی دے دیں۔ اور یہ نام بھی قابلِ لحاظ ہیں کیونکہ قصائد کو خوش آقا فیہ کے آخری حرف سے موسوم کیا جاتا رہا۔ جیسے جیسے

لامیہ، میمبیہ۔ یا بعض لوگوں نے قصیدوں کو بعض دلکشی نام دیتے ہیں جیسے سوکانے اینٹ
ایک قصیدہ کا نام "باب الحسنت" رکھا ہے، منیر نے اپنے قصیدہ کا نام "قصیدہ الزار" قرار دیا ہے
نظام الملک آصف جاہ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدہ کا نام "آئینہ محبوب" رکھا ہے۔ ہفت خوان
قصیدہ میں طباطبائی کے قصائد کے عنوانات و اقعات تاریخ ہیں۔ اور قصائد کو اس طرح کے
نام دینا طباطبائی کی اپنی حدت یا جرات ہے۔ قصائد نظم کا آغاز بالعموم مضامین بہار سے
ہوتا ہے۔ ان قصائد میں طباطبائی نے کہیں کہیں غزلیں یا کہیں ساتی نامہ یا قطعہ اور مثنوی کے
نکڑے بھی شامل کر دیئے ہیں "قصیدہ خدیجہ" میں جاسوس کا تذکرہ اور آخری قصیدہ میں "ضعف حور"
اور نعت نبوی "جس انداز میں شامل کی گئی ہے، وہ طباطبائی کی حدت طرازی ہے۔ ایک ماہر عروض
کی حیثیت سے طباطبائی کو اصناف سخن کے حدود و اختلاط کا پورا پورا اندازہ تھا۔ مزاح غائبی
ایک قصیدہ (در کھلا اور پر کھلا) کی تشبیب میں غزل داخل کی تو طباطبائی نے اسے ان کی ایک
کہا ہے۔

"قصیدہ میں شعرا و غزل بھی کہہ جاتے ہیں۔ لیکن تشبیب و تمہید میں
یہاں مصنف نے مدح کہتے کہتے غزل شروع کر دی غزل کے بعد پھر
مدح کوئی شروع کی یہ ایجاد ہے۔"

ان قصائد کی فہرست مضامین دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ فہرست نہ صرف قصائد کے
ناموں کی فہرست ہے، بلکہ ان موضوعات کی بھی فہرست ہے جو قصائد میں ضمنی طور پر پیش کئے گئے
ہیں۔ مثال کے طور پر "قصیدہ بعثت و فتح مکہ" کے مضامین کی فہرست یوں ہے۔
تجدد نسی، بے ثباتی عالم، حقیقتہ وحی، شعب ابی طالب، ذکر اصحاب فیل، مقابلہ اسب

و شمشیر۔

"ہفت خوان" کے قصائد کے یہ چند بنیادی حدود و محال تھے۔ ان قصائد کے مقابل اردو میں
غالب اور عرس کے چند قصائد کے سوا شاید ہی کوئی اور قصیدہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ البتہ
طباطبائی کے وہ قصائد جن کا مطالعہ اردو کے دیگر معیاری قصائد کے ساتھ کیا جاسکتا ہے

وہ "ہر ہفت" کے تحت ان کے دیوان میں مرتب کئے گئے ہیں۔ زیر بحث حصہ میں طباطبائی کے ان قصائد کو بھی شامل کیا گیا ہے جو "نظم طباطبائی" کے اس حصہ "ہر ہفت" میں شامل نہیں لیکن اسی معیار کے ہیں۔

اس حصہ میں تیرہ چودہ قصائد ہیں جس کے ممدوحین واجد علی شاہ، آصف جاہ ششم، آصف جاہ ہفتم، شہزادہ البرٹ کے علاوہ اودھ اور دکن کے درباروں کی بعض سربراہان اور شخصیتیں مثلاً آسمانجاہ، انجم شہزادہ اودھ اور مہاراجہ کشن پرشاد وغیرہ ہیں۔ ان قصیدوں کی تاریخیں ۱۸۸۶ء سے ۱۹۲۵ء تک کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ ایسی نظمیں ہیں جو مدح یا تنہیت میں کہی گئی ہیں جن میں چند قصیدوں کی روایات کی پابندی اور بیشتر نہیں ہیں۔ لیکن طباطبائی نے ستائش میں بھی ہوئی بعض ایسی نظموں کو جو روایت قصیدہ سے بالکل بڑی ہوئی ہیں، قصیدہ کی صفحہ میں شامل کیا ہے۔ مثلاً ۱۹۰۵ء میں آصف سادس کے جشن چہل سالہ پر انہوں نے جو قصیدہ لکھا ہے وہ مختلف ردیف و قوافی میں کہی ہوئی لیکن باہم مربوط بارہ رباعیوں پر مشتمل ہے۔ طباطبائی نے اس قصیدہ کے عنوان کے نیچے "قصیدہ - رباعیات مسلسل" لکھ کر اپنے عروضی تجربہ کی وضاحت کر دی ہے لہذا اس بحث میں طباطبائی کی ان ساری نظموں کا بحیثیت قصیدہ جائزہ لیا جائیگا جو انہوں نے قصیدہ کی نیت سے کہی ہیں اور جن میں باحرف، اجتہاد یا اختراع سے کام لیا گیا ہے۔ طباطبائی یہاں ایسی نظمیں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی ہیں۔ اردو میں بھی ہوئی ایسی نظمیں جو قصیدہ کی بحث کے تحت آئیں گی ان کی تعداد بارہ ہے۔ ان بارہ نظموں میں چھ ایسی ہیں جو قصیدہ کی روایات کی بڑی حد تک پابند ہیں وہ چھ قصائد حسب ذیل ہیں۔

(۱) مدح واجد علی شاہ (۲) مدح شہزادہ اودھ (۳) قصیدہ مہاراجہ کشن پرشاد (۴) ابتر

خطاب مدح آصف سابع (۵) محفل عشرت (۶) ستائش جہان نلاری۔

طباطبائی نے ایک ہی نہایت میں کبھی دو نظمیں نہیں کہی ہیں اور اگر ایسا کہا بھی ہے تب بھی

جزویات میں کچھ نہ کچھ اختلافات ضرور پائے جاتے ہیں قصیدہ کے روایتی اسلوب میں

ان کا کہا ہوا پہلا قصیدہ واجد علی شاہ تاجدارِ اودھ کی مدح میں کہا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ ۱۸۵۷ء سے قبل کا ہے۔ اس قصیدہ میں قافیہ اور ردیف کا التزام کیا گیا ہے۔ اس میں تشبیبِ نگرینِ مدح اور دعا کے حصے بہت واضح ہیں لیکن اس معنی تشکیل کے باوصف تخیل کی حریت ڈراؤنی ہے۔ اس کی تشبیب میں ایک عشقیہ حکایت بیان کی گئی ہے کہ شاعر کی آنکھ کسی "شاہِ خود کام" سے لڑ گئی ہے۔ اس اطلاع کے بعد ہی اس "شاہِ خود کام" کے حسن کی تعریف کی گئی ہے۔ اس تعریف میں کئی صنعتیں برتی گئی ہیں اور گہرے رنگوں کے ساتھ مصوری کی گئی ہے۔ شاعر اس "شاہِ خود کام" کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے لیکن اس کے سوال و حل پر اس شاہ کے چہرہ پر سرخی چھا جاتی ہے اور جو کیفیتیں ہیں انہیں شاعر اس طرح بیان کرتا ہے۔

بے جانی میں بھی سرخی چھا گئی رخسار پر آگیا اس کو پسینہ وصل کے پیغام سے
یہ نرا کتھن کہ گرمی سے نگاہِ شوق کی رنگ عارض سے لہو ٹپکا عرقِ اندام سے
کھل گئے گیسو تو جیسے چھا گیا گلشنِ بہار دی جو زلفوں میں گرہ طاؤسِ لکلا دام
تشبیب کا کمال یہ ہے کہ وہ مدوح اور سامعین کی توجہ اس طرح فوج کرنے کہ مدوح ہمہ تن گوش ہو جائے۔ واجد علی شاہ اردان کے ماحول کے پیشِ نظر اس قصیدہ کی تشبیب جس جس ہنر سے اراستہ ہے غلابھی بہت کامیاب رہی ہوگی۔ اس عشقیہ تشبیب کے بعد جو عربی قصیدہ کی اتباع میں کہی گئی ہے جسے "نسب" کہا جاتا ہے طباطبائی نے قصیدہ میں غزل داخل کی ہے۔ یہ غزل جو قصیدہ ہی کی زمین میں کہی گئی ہے غزلِ مسلسل ہے جس میں پھر ثنوی کی کیفیات ہیں۔ اس غزل سے پہلے تشبیب کے آخری اشعار میں شاعر نے یہ واضح کر دیا ہے کہ "معشوق کی زلفِ عنبر نام نے اس پر ایسی شکنیں کس دی تھیں کہ اس قید میں وہ شبِ تاریک و ناز کی انجمنِ محسوس کر رہا ہے۔ اور اسی غم میں اس کے دل سے جو نالہ نکلا وہ غزل بن کر نکلا۔"

کچھ ادائیں کچھ کرشمے اس نے دکھا کر کہا باندھ لیں مشکلیں کندہ زلفِ عنبر نام سے

وہ بلا کی قید وہ الجھن وہ شب تاریک و تاریک نالہ اک نکلا غزل بن کر دلِ ماکام سے
اب یہ جو غزل سلسل کبی گئی ہے وہ حقیقت یہ اسی حکایت کا تسلسل ہے، جو
پیرایہ غزل میں ہے۔ اس پوری غزل میں شاعر اسی قید کی مصیبتوں میں مبتلا ہے
اور اسے یہ نہیں معلوم کہ اس قید کا انجام رہائی ہے یا قتل۔ اور اگر انجام قتل ہے تو عاشق
یہ درخواست کرتا ہے۔

مجھ کو یہ معلوم تو ہو جائے قاتل کون ہے قتل کر نہ بے تو کرا گاہ اپنے نام سے
اس پر اس "شاہد خود کام" کا راز فاش ہوتا ہے کہ وہ "امید" ہے۔
سن کے یہ کہنے لگی وہ نام ہے میرا امید میں چھڑا دو گئی تجھے فکر و غم و آلام سے
قصیدہ میں اور پھر غزل میں، عشق کو موت ظاہر کرنا محلِ نظر ہے۔
گریز بھی نہایت دلچسپ طریقہ سے کیا گیا ہے، عشق و امید شاعر سے کہتی ہے کہ
اگر اسے یقین نہیں آتا تو وہ جا کر واجد علی شاہ سے نالش کرے۔

گریقین آتا نہیں مجھ کو تو کر نالش مری حضرت واجد علی شاہ خرو اسلام سے
اس ڈرامائی قصیدہ میں گریز کے بعد شاعر عاشق دلِ شرائطِ قصیدہ میں مدح و اد
اس کی ڈرامائی ہیئت کے لحاظ سے واجد علی شاہ کے دربار میں داورسی کیلئے حاضر ہونا ہے۔
ہو جہاں روشن چراغِ عدل تیرے نام سے سجدہ کرنے کو ہمایوں آئے گر کر بام سے
نالش کے بعد عائدِ اشعار پر قصیدہ ختم کیا ہے۔

اس قصیدہ میں خوبی یہ ہے کہ بحیثیتِ صنف، قصیدہ کے سارے ارکان ملحوظ رکھے
گئے ہیں اور اس کی صنفی ہیئت میں اگر کوئی جدت کی ہے تو وہ غزل داخل کرنے کی ہے،
جو طباطبائی کی اختراع نہیں بلکہ اتباعِ غالب ہے۔ اس قصیدہ کے مطالعہ سے یہ بات
واضح ہوتی ہے کہ شعری تخیل کی ایک جمالیاتی ہیئت بھی ہوتی ہے۔ عام طور پر صنفی سانچے
تخیل کی جمالیاتی ہیئت پر حاوی ہو جاتے ہیں، لیکن طباطبائی نے صنفی ہیئت کی شرائط کو
پر لا کرنے کے ساتھ قصیدہ کو ایک تمثیلی کردار عطا کر کے اپنے تخیل کی جمالیاتی ہیئت کو مدح

خوبی کے ساتھ بچا لیا ہے، بلکہ کامیابی کے ساتھ اس کا ابلاغ بھی کیا ہے۔
 طباطبائی کی فکر پہلو دار اور ان کا اظہار تہہ بہ تہہ اور کثیر مغمرات کا حامل ہونا ہے۔
 ان کے یہاں صنعتیں کسی وقت بھی بازیگری کے طور پر نہیں آتیں، بلکہ ان کی نگرانی مختلف
 پہلوؤں یا مغمرات کی ترجمانی کے لئے انہوں نے صنعتوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس
 قصیدہ میں اس کی صنعتی اور جمالیاتی ہمتوں کے درمیان اگر موضوع یا خبر کی تلاش کی جائے
 تو امید کا تصور اس کا حصہ اس کی توانائی، اور اس کی جادوگری، مرکزی خیال کی حیثیت سے
 ملتی ہے۔ اس طرح اس قصیدہ کی تین جہتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ واجد علی شاہ کی مرع
 میں یہ ایک قصیدہ ہے، دوسرے یہ کہ یہ ایک عاشقانہ تمثیل ہے، اور تیسرے یہ کہ امید کے
 موضوع پر یہ ایک مثنوی ہے۔

اس قصیدہ میں الفاظ کا معیار بلند ہے۔ اس کے (۵۳۸) الفاظ کے منجملہ (۳۷) اصطلاحات ہیں جو فن شکار، فن طب، فن قانون، شریعت و فقہ اسلامی سے متعلق ہیں۔
 اور (۱۶) تلمیحات ہیں جو عموماً تاریخی ہیں۔ اس قصیدہ میں تراکیب اور تشبیہات کثرت
 برتی گئی ہیں لیکن سب فارسی شاعری کی موجد ہیں۔ مثلاً شاہد خود کام، عارض گل رنگ،
 گیسو کے غیر نام، شبِ عشرت اور رندانِ مئے، اشام وغیرہ جس کی وجہ سے قصیدہ شکل
 الفاظ کے باوجود مغرب اللہ نہیں معلوم ہوتا۔

دوسرا قصیدہ مرزا آسما بخاں انجم کی شان میں ہے۔ شہزادہ اودھ نے طباطبائی کو اپنی
 مشہور غزل سے یہ تیراٹھ کیلیوں سے چلنا چھٹکا کے گردن اٹھا کے انجیل
 اصلاح کے لئے بھیجی تھی، اس کے ساتھ تین اور شعر بھی لکھے جو غالباً طباطبائی کے
 خط کا جواب ہیں وہ اشعار یہ تھے۔

بھونے بہے ہوؤں کو شاد کیا یا کہ کیا آگیا جو یاد کیا
 اشتیاقِ دلی کو اس خط سے یوں نہیں کیا کم تھا جو یاد کیا
 پڑتے ہی خط ٹپک پڑے آنسو ہم نے یاد کو ہی یہ صاوی کیا

یہی تین شعر طباطبائی کے قصیدہ کی تشبیہ 'گریز' مدح اور دعا میں منعکس ہیں اور قصیدہ کی زمین بھی یہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان تین اشعار کی زبان نہایت سادہ و پرکار ہے جو قصیدہ کے لیے زیادہ موزوں نہیں ہے، لیکن طباطبائی نے اس زمین میں سادگی و پرکاری کو پیچیدہ مطالبہ کو پورا کیا ہے۔ قصیدہ کی تشبیہ میں اظہارِ غم ہے۔

رنج سہرہ سہ کے دل کو شاد کیا اشک کو گوہر مراد کیا

اول اول تلک نے بچھی کی آخر آخر بڑا عناد کیا

پھر ان تین شعروں کے حوالے سے گریز شروع کیا ہے۔

شعر یہ تھے کہ تین نثر تھے درد دل اور بھی زیاد کیا

اس کے بعد مدحیہ اشعار میں اور آخری شعر میں اس کا بھی اظہار کر دیا کہ آسمانِ مجاہدِ نجم کو اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔

اس زمین میں اگرچہ قافیہ تنگ تھا لیکن چونکہ معاملہ قصیدہ سے تھا طباطبائی نے

اتقاد خانہ زاد، مستزاد، کیفیاد، احسن البلاد، طبع زاد، ان یکاد اور واد جیسے قوافی استعمال کرنے کی آزادی حاصل کی ہے۔

مہاراجہ کشن برشاد کی مدح میں برسیل تہنیت وزارت، طباطبائی نے جو قصیدہ کہا ہے

وہ صنعتِ دوسانین کا ایک دلچسپ مرتع ہے۔ اس قصیدہ میں اردو کے ساتھ نہ صرف

عربی فقرات بلکہ مصرعوں کے مصرعے پیرند کئے ہیں۔ اردو و شاعری میں فارسی مصرعوں کے پیرندگی بہت سی مثالیں مل جائیگی، لیکن عربی کے ساتھ امتزاج کی ایسی مثالیں بہت کم ملیں گی۔

طباطبائی کے یہاں مختلف اصنافِ سخن میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اور یہ قصیدہ بھی اس کی

ایک دلچسپ مثال ہے۔ یہ قصیدہ غیر مردف ہے اور اس کا قافیہ اردو میں ڈالنی لانی عالی

اور خالی ہے، لیکن عربی مصرعوں میں لامیہ مصرعوں سے قافیہ بنایا ہے۔ مثلاً کا خال، قتال، طال، بامال، حیقال۔ گریا انہوں نے قافیہ کے معاملہ میں آوازوں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

عربی شاعری میں قافیہ کا ایسا استعمال نئی بات نہیں، وہاں ایسی کئی مثالیں مل سکتی ہیں۔

اس قصیدہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہو۔
 قدرت انعام اسودت شبابا جہ و جمال
 یہاں کہتی ہوئی کہار سے اچھی گھٹا کافی
 اشعار بھر کے ابر تر کلیل لا مل طلال
 وہ چکی برق تھم کر کات الصبیح قد آسند
 زبے صبح طرب جو غرہ سیائے مردوں ہے
 زبے شام سرت نواح و جہان کمال
 جہاں خیز ہے بتاں کہ گوہر ریز ہے باران
 یہ قصیدہ تیسرا ابیات پر مشتمل ہے۔ تشبیب کے جس اشعار بہار یہ ہیں تشبیب
 بہار کی ایک کیفیت کو مدوح کی صفت کرم سے تشبیہ دی ہے اور کس خوبی سے اس اشعار
 کیا ہے۔
 چین نے شاد کے دست کرم کی وضع سیکھی ہے
 یہ عالم ہے بڑھایا ہاتھ اور خود تھک پڑی ٹال
 گریز کے بعد مدح شروع کی ہے جو بارہ اشعار پر مشتمل ہے۔

مدح کے تقریباً تمام اشعار کے ثانی مصرعے عربی ہیں۔ مدح کے چند اشعار میں تشبیہات کا

یہ انداز ملاحظہ ہو۔

کمائیں دوش پران کے پر شہباز کی صورت
 کیا آید بیخہ سینہ بگل اکٹھا ہر ابر و خیال
 کئی پشتوں سے اکی تیغ ہے اسلام کی مانی
 کوچ فی خاوا الحرب جیتا لہی و سبال
 زیان تیغ اور تیغ نہ باں دونوں پہ ہے قبضہ
 کئی قدمائے ضربا بسیف حربیہ اشبال
 دو عاکے تین شعر پر یہ قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ آخری شعر یہ ہے۔

پر طحا انتبال یا رب اس کی کوئی سی اکھ کا
 و سب ملخا طی ملک و فو و لک و لک و لک
 ۱۹۱۵ء میں ابرو بہار میں اور ۱۹۱۷ء محفلِ عشرت کے نام سے حضرت اعلیٰ

کی ساگر کے موقع پر یہ دو وزن قصیدے لکھے گئے۔ پہلا قصیدہ باقید کاغذ پر و دایف ہے۔
 اور دوسرا غیر مدح ہے یہ قصیدہ نہایت دلکش و خوش آہنگ اور حیا پر مبنی ہے
 میں تشبیب گریز مدح و وعاکے طرل حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتے ہیں اس میں اشعار
 تشنگی اور تال گری ہیں اس کے بارے میں حقیقت سے اس میں کوئی اعتراض

نہیں ہے۔

صنفی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے طباطبائی نے آخری قصیدہ ۱۹۲۵ء میں آصف
سایح کی شان میں کہا ہے یہ قصیدہ کئی اوصاف کا حامل ہے۔ اس کی تشبیہ حمد سے عبارت ہے
جس کے چند شعور و روح ذیل میں ہے

جو کچھ دیا کریم نے بے انتہا دیا بندہ کو کارخانہ ارض و سما دیا
پردہ میں غیب کے جو خزانہ کرم کا تھا ہنگامہ شہو میں وہ بر ملا دیا
سائل کو بے سوال دیا حاصل شانہ طالب کو منتہائے اہل سے سوا دیا
نیسان کو ابراہیم کو سیلاب و آبشار در کو صدف صدف کو در بے پیرا دیا
پھر گریز اس طرح ہے

آدم کو اولِ خلغار اس نے کر دیا عثمان کو اس نے آصف سایح بنا دیا

لیکن حصہ مدح میں نظم و نعت اور ترتیبات کی وہ ساری باتیں شامل کی ہیں جو آصف سایح
کی حکمرانی کا دارنامہ سمجھی جاتی ہیں۔ قصیدہ میں غالباً اس سے پہلے سڑکوں کی تعمیر و راعنی ترقی
دواخانوں کا قیام، تعلیم اور نظم و نعت کی زبان، صنعت و حرفت وغیرہ جیسے معاملات میں کسی
حکمران کے خدمات کی ستائش اس طریقہ پر نہیں کی گئی۔ قصیدہ میں اس قدر ریا خیاتی سچائی
اور تاریخی واقعیت کے ساتھ مدح سرائی طباطبائی کی جدت طرازی ہے یہ استعداد ترجمہ طلب ہے

بجلی کی روشنی ہوئی سڑکوں پہ شہر کی لوط اکشتان کو زمیں پر رکھا دیا
ہے حکم ابیاری ذرع و تمحیل کا پالیز و کشت نادر کو آب بقا دیا
وہ مدرسے کھلے ہوئے ہیں جنکے فیض نے آب حیات تشہ لبوں کو پلا دیا
دارالشفائیں وہ کمریضوں کو آنکر باد صبا نے مرشدہ صحت فزا دیا
سڑکیں نکالیں وادی کو ہزار دہائی میں جبریل کے راستوں کو گلستاں بنا دیا
کوہ سار کو کیا ہے برابر زمیں کے وادی کو چوٹیوں سے جبل کی ملا دیا
جاری ہوئی جو صنعت و حرفت کی کانگاہ اس باغ کی بہار کو رنگ بے نقا دیا

اسباب اتفاق مل پر جو تھی نظر اردو کو علم و فن کا ذخیرہ بنا دیا
نظم و نثر پکار رہا ہے کہ تو سہی نام و نشان کو قحط کے اک دن ٹھاندا

ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی محلِ نظر ہے کہ جس زمانہ میں یہ قصیدہ کہا گیا ہے وہ اردو
قصیدہ گوئی کا حقیقی زمانہ نہیں تھا۔ شاہی رفتہ رفتہ جمہوری قبا پھنے پر مجبور ہو رہی تھی۔
قانونچوں، فرائین اور تقادیر کے ذریعہ آصفِ ساج نے بھی دستور میں کمی تبدیلیاں پیدا
کیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انہوں نے اپنی سلطنت اور خود اپنی بادشاہی شخصیت
کو زیادہ سے زیادہ دستوری بنایا۔ کسی حقیقت پسندانہ زمانہ میں مبالغہ آمیز گفتگو زیب
نہیں دیتی۔ طباطبائی کے اس قصیدہ میں جو حقیقت پسندی اور واقعیت نگاہی ہے
اس میں جس قدر ان کی اختراع کو دخل ہے اس سے کہیں زیادہ ایک عمری مطالبہ ہے جو اب
قصیدہ کو دینا تھا۔ قصیدہ میں اگر مادی حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی کوئی گنجائش
ہو سکتی ہے تو وہ اس قصیدہ سے ظاہر ہوتی ہے۔

قصیدہ کے بعض ناقدین اس پر مصر ہیں کہ قصیدہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے
بلکہ بہ اعتبارِ عروض ایک جدا صنفِ سخن ہے۔ بہ اعتبارِ موضوع قصیدہ کی وسعت کا
جائزہ اس باب کے آغاز میں لیا جا چکا ہے۔ بہ اعتبارِ عروض قصیدہ سے زیادہ باضابطہ
شاید ہی کوئی صنفِ سخن فارسی و اردو میں رہی ہو۔ اس کے قوافی اور ردیف کے معیار
اشعار کی تعداد و ترتیب، موضوع کا آغاز، اجزاء اور اختتام اور اس کی لغزلیات کا
معیار سب متعین کئے جا چکے ہیں۔ متقدمین نے ان معیارات کا بڑا پاس و لحاظ رکھا
ہے، لیکن اردو ادب میں اور خصوصاً اردو شاعری میں کچھ صنفیں ایسی ہیں جن کا تعین
موضوع سے ہوتا ہے۔ مثلاً مرثیہ اور واسوخت اور کچھ اصناف ایسی ہیں جن کا تعین عروض
ہوتا ہے۔ مثلاً رباعی اور سمطات شعری اصناف کے تعین میں بعض صورتوں میں
موضوع اور بعض صورتوں میں عروض کو معیار قرار دینے سے اصناف کو وسعت بھی ملے گی
اور بعض مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ ناقدین اب تک اس مسئلہ میں کسی سلجھے ہوئے

اور ترقی پذیر نتیجہ تک نہیں پہنچے ہیں۔ دوسری طرف جہاں تک تخلیقی کاوشوں کا تعلق ہے وہاں موضوع اور صنف دونوں معاملات میں ایسے تجربات ہوئے ہیں جو کسی نہ کسی حد اور بعض دفعہ بڑی حد تک روایات سے منحرف ہیں۔ قصیدہ کے معاملہ میں بھی ایسا ہوا ہے۔ طباطبائی نے جہاں دیگر اصنافِ سخن میں اختراع اور جدت طرازی سے کام لیا ہے وہیں انہوں نے قصیدہ گوئی میں بھی بعض نئی کوششیں کی ہیں۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ قصیدہ گوئی میں ان کی جدت طرازیوں کا زمانہ بھی اسی مدت پر پھیل رہا ہے جس دوران میں انہوں نے روایتی قصیدے کہے ہیں گویا اتباعِ روایت کے ساتھ بھی کبھی نئے تجربے بھی کئے ہیں۔

طباطبائی کے یہاں قصیدہ گوئی کے نئے تجربے دو نوعیت کے ہیں ایک تو وہ جو سمط مربع یا سمط سدس میں کہے گئے ہیں اور دوسرے وہ جو سمط کے علاوہ اور نوعیت کے بند میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً سلسلہ اعریس انہوں نے آصفِ سادس کے جشنِ چہل سالہ پر ایک قصیدہ لکھا ہے جو بقول ان کے ”رباعیات سلسل“ سے بنا ہوا ہے۔ لیکن طباطبائی نے رباعی بھی ٹھیکھ رباعی کے انداز میں نہیں کہی ہے بلکہ رباعیوں کو سمط کے اصولوں پر مرتب ہے۔ یعنی یہ کہ بحر رباعی کی باقی رکھی ہے، لیکن توانی کے معاملہ میں پہلی رباعی کے چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ رکھا ہے اور بعد کی رباعی کے چوتھے مصرع کو پہلی رباعی کا ہم قافیہ رکھا ہے اور بعد کی ہر رباعی کے ابتدائی تین مصرعوں کو ہر رباعی میں جدا جدا طور پر ہم قافیہ رکھا ہے۔ اس طرح گویا رباعیوں کی ترتیب سمط مربع کے اصول پر ہوئی ہے لیکن ہر رباعی کے چوتھے مصرع میں نفسِ مضمون کو اسی زور کے ساتھ منبج کیا ہے جیسا کہ رباعی میں کیا جاتا ہے۔ یہاں چند بند نقل کئے جاتے ہیں۔

پھیلا ہوا عالم میں عجب نور ہے آج درخشِ شبِ مہ، یہ شبِ دیو بخور ہے آج
کیا جوشِ دسویں چشمِ بدور ہے آج ہے آخر ماہِ چاند بھر پور ہے آج
ساون کا سماں ہے نغمہ ہائے تر سے جب تارِ یہ مغراب پڑے مینہ برسے

جی زاہد خشک کا نہ کیوں کر تر سے رشک رگ ابر تار طنبور ہے آج
 جھکٹ ہے حینوں کا بان پر دیں چشمک کرتی ہے بزم گردوں پہ زمیں
 خورشید کے مثل ہے شراب لعلیں مہتاب کی شکل جام بلور ہے آج
 تاب قبول ہے دعاؤں کا معبود یہ سر بہ سجود ہے وہ پڑھتا ہے درود
 ہے چار منارہ سے تجلی و نمود موسیٰ کی زباں پہ طور و طور ہے آج
 یہ قراصل سمط پر رباعیوں کی صنفی ترتیب کی بات ہوئی، لیکن ان سے قصیدہ
 جس طرح مرتب کیا گیا ہے وہ قصیدہ کے صنفی مطالبات کے پیش نظر زیادہ کامیاب
 کوشش نہیں ہے، کیونکہ اس میں نہ گریز ہے نہ مدح، نہ دعا، بلکہ ایک بہادر یہ تعبیر ہے
 جو ابتداء میں تخیلی رہتی ہے اور آخری حصوں میں واقعی ہو جاتی ہے۔ جہاں بچارینار
 موسیٰ ندی، مہاراجہ کشن پرشاد اور حضور کے جشن سالگرہ کا ذکر آجاتا ہے۔ اس لحاظ سے
 ان کی یہ کوشش مکمل قصیدہ نہیں ہے بلکہ ایک دلچسپ تشبیہ ہے۔

سمطات میں قصیدہ گوئی کا پہلا تجربہ رباعیات مسلسل کے تجربہ سے کچھ ہی پہلے
 کیا گیا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں "تشبیہات طلوع آفتاب اور رجوع بمدح" کے عنوان سے
 ۱۹ بندوں پر مشتمل ایک قصیدہ کہا گیا ہے جس کے پہلے دس بند آفتاب کی گونا گوں
 تشبیہات کا نادر موقع ہے۔

ہے پیر فلک کے ہاتھ میں جام شراب یا کورہ مشرق میں ہے یا قوت مذاہب
 یا کھا کے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب یا چہرہ سے خورشید نے اُلٹی ہے نقاب
 ہے خط شعاعی میں لکھی سرتاسر ایک آیت نور جس سے خیرہ ہے نظر
 آدھی تر چھی شعاعیں ہیں زیر و زبر ہوں سورہ والشمس میں جیسے اعراب
 اس کے بعد گیارہویں اور بارہویں بند میں تشبیہات سے گریز کر کے تشبیہ کو
 طلوع صبح کی کیفیتوں کی طرف پھیرا۔ اس کے بعد کا بند مدح اور آخری بند دعا پر ختم ہوا ہے۔
 چند بند ملاحظہ ہوں۔

از بادوریا حیں میں سے نہیں ہے ہر ہفت
بھوؤں ہی پہ کرتی ہے صیا آمدورفت
ہنس ہنس کے کچھائی ہے گلوں نے زربفت
اور غرس بیدار نے فرش کخواب
عشرت کدہ بن گئی ہے یہ کہتہ دباط
ایسا درد دیوار سے ہے جوش نشاط
چاروں ادکان اور چاروں اخلاط
ہیں سرخوش و سرشار و سہمت و خراب
سامان جو روشنی کا آتا ہے نظر
طاوس مکوپ فلک ہے ششدر
اڑتی ہیں ہوائیاں قمر کے رخ پر
خورشید کے منہ پر چھٹ رہی ہے مہتاب
گویا پہلا تجربہ طباطبائی نے مسط میں کیا
دوسرا بیاضی میں دونوں صورتوں میں
قوانی کی ترتیب ایک ہی اصول پر رکھی گئی ہے
مسط مریح کے اس اصول پر طباطبائی نے
شہزادہ البرٹ کی مدح میں ہندوستان میں ان کی آمد پر جو قصیدہ لکھا ہے وہ اپنی جگہ
سب سے زیادہ مکمل ہے۔ اس میں ترتیب قوانی وہی ہے جو اوپر کے قصائد میں رہی ہے
لیکن اس میں تشبیہ گریز اور مدح کے حصص یا قاعدہ ہیں۔ ابتداء میں نو بندگی ایک
بہادریہ تشبیہ ہے۔ تشبیہ کے اشعار کی مثالیں یہ ہیں۔

ہرے ہوئے ہیں تمام جنگل
نہیں پہ کوسوں بچھی ہے مغل
اٹھے ہیں چاروں طرف سے بادل
کدھر ہے ساقی کہاں ہے بوتل
ہوانے کیا کیا ثمر نکالا
شجر نے مشکل سے ہے سنبھالا
کہیں یہ دیکھا ہے جوشِ لالہ
کمر پہاڑوں کی کھا گئی بل
ہوا مزاحم نہ کوئی اصلا
لڑکانہ فصل خزاں سے کتہ
سحاب گلشن میں آن پہنچا
پکڑ کے باد صبا کا آنچل
اس نوعیت کی رواں اور شگفتہ تشبیہ کے بعد گریز کا بند اس طرح لکھا ہے

ہوا ہے ہندوستان گلستاں
بہارِ لندن یہاں ہے مہاں
جناب البرٹ صاحب شاں
فلک سریر آفتاب شعل
گریز کے بعد چالیس بند پر شعل مدح ہے جو اپنی تشبیہ و تمثیل تراکیب و استعارات

جوش بیان اور ثنوت الفاظ کے اعتبار سے ایک شہکار ہے۔

پناہ کیہاں زمانہ داور سپہر خرگہ، نجوم لشکر
خدیو افراسیاب چاکر سکندر آسمان سججمل
اگر وہ پچھلوں کی صف سے نکلے تو لالہ عیب کلف سے نکلے
کسی شجر کی طرف سے نکلے تو اس میں پیدا ہو بوائے مندل
نہ کوئی ہنگام فکر دیکھا نظیر عارض نظیر سیما
قمر کو سمجھا میں استعارہ سحر کو سمجھا مجاز مرسل
اسے قمر انتساب کہئے انہیں شب ماہنتاب کہئے
نمر مر السحاب کہئے بروئے دلایا و کردہ جنگل
پئے ہراک لکن مصرع تر ہو ایک مصرع قصیدہ بڑھکر
قصیدہ ہو جائے ایک دفتر جودح والا لکھوں مفصل

اس قصیدہ میں صنف قصیدہ کی تمام موضوعی شرائط موجود ہیں، لیکن عروضی
حدت یہی ہے کہ وہ مسطر علی ہے۔

مسط میں ان کے وہ قصائد بھی ہیں جو سدس میں کہے گئے ہیں۔ ۱۱۱۱ء میں
جارج پنجم کے جشن تاجپوشی کے موقع پر ”سرود تخت نشینی“ کے زیر عنوان انہوں نے
سدس میں قصیدہ لکھا ہے۔ یہ قصیدہ کیا ہے شہر دہلی کی تاریخ ہے۔ اس میں تشبیہ ہے۔
نہ گریز نہ مدح کچھ تعریف ہے وہ دہلی کی ہے جس میں یا تو اس کے ماضی کا حوالہ دیا گیا ہے
یا اس نے تعریف کی گئی ہے کہ اب وہ قیصر ہند کی تخت گاہ ہے۔ یہ مسط سدس میں
مروجہ اصول سے مختلف ہے۔ اس میں پانچویں اور چھٹے مصرع میں ابتدائی مصرع کی نسبت
ایک آدھ لکن کم کر دیا گیا ہے۔ مثلاً۔

خیر منڈل کے اب جو کھنڈر ہیں اندراپت کے جو بام و در ہیں
جو پتھورا کے باقی اثر ہیں جو اسو کا کے نقش حجر ہیں

سب پہ چھایا ہے نورِ مرت ہر طرف ہے دفورِ مسرت

پورے مسدس میں ہر بند کے ابتدائی چار مصرعے دہلی کی تاریخ میں ہیں اور
قیصر ہند کی تعریف اگر کہیں کی گئی ہے تو وہ پانچویں اور چھٹے مصرعے ہی میں کی گئی ہے
اس طرح اگر اس کے پانچویں اور چھٹے مصرعوں کو حذف کر کے مسطرح بنالیا جائے تو یہ
دہلی کی منظوم تاریخ اور اس کا قصیدہ ہوگا۔ اس مسدس کے ہر بند میں پہلے چار مصرعوں کو
ہم قافیہ رکھا گیا ہے اور آخری دو مصرعوں کے قافیے جدا ہیں۔ مصرعوں میں عروضی مقدار کا
تعبیر طباطبائی کا اجتہاد ہے۔ لیکن جہاں تک قصیدہ مسدس کا تعلق ہے اس کی مثالیں
پہلے بھی موجود تھیں۔ ذوق نے "قصیدہ مسدس و عایہ بہادر شاہ ظفر کے لئے لکھا ہے
جس کا ایک بند یہ ہے۔

سریر آرائے گردوں جب تلک طالعِ خاوند ہو عمر دستورِ اعظم صدرِ اعلیٰ سعد اکبر ہو
عطارِ میر منشی زہرہ ناظرِ آسمان پر ہو زحل میر عبادت ترک گردوں میر شکر ہو
سرفہ آسمان جب تک کہ دورِ ہفت اختر ہو اہلی یہ بہادر شاہ شاہِ ہفت کشور ہو
۱۹۱۵ء میں طباطبائی نے "مدح خسروی بہ تنجہ ذوق دہلوی کے عنوان سے آصفیہ مالچ
کی شان میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ پورا قصیدہ از ابتدا تا انتہا مدح اور دعا پر مشتمل ہے اس میں
تشبیہ و گریز نہیں لیکن ذوق کے مذکورہ بالا قصیدہ کے مقابل میں طباطبائی کے یہاں جو ش
بیانِ تحیل، لفظیات اور تراکیب کا معیار بہت بلند ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ بھی
ہے کہ طباطبائی کو قاتالی سے استفادہ کا موقع مل چکا تھا جو ذوق کو نہیں ملا تھا۔ یہی وجہ
ہے کہ جہاں صنعتی ہیئت میں طباطبائی نے ذوق کی اتباع کی ہے وہیں بیان میں شعوری
اور غیر شعوری طور پر وہ قاتالی کے ہمنا ہو گئے ہیں مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

ترے دربار میں گر باد ہو تو نذر دے اگر فلکِ اختر، زمیں جریر، شگوفہ زرد صفِ گوہر
ترے القاب ہیں عالم میں تیرے نام سے شہر فریدوں و زوہبِ باب و قیصرِ قصر و دار و در
ترا کہ نہ تنہا فلسفہ ابھی نہیں ہو مہ کامل ہو و دم اشرفی خورشید و خاوند ہو

موجراں ہو طلعت سے گم غلطاں ہو حیرت سے ہوا گریاں ہو ہدایت سے چین خنداں ہو رافت سے
اسد رزاں ہو صولت سے فلک ہو پست دعت سے قفر و البتہ حمت سے قدو پیوستہ قدرت سے
ترے دامن قدرت سے نخل دریا سے اخضر ہو ہمیشہ کشتی درویش غرق آب گوہر ہو
طباطبائی کے قصائد کے اس جائزہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی
کی بقا اور اس میں صنفی اور موضوعی تغیرات کی گنجائش کہاں تک ہے؛ ان گنجائشوں کے
جائزہ میں قصیدہ میں روایات کی برقراری صنف یا موضوع کے معاملہ میں اتباع یا اختراع کے
امکانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان قصائد کی روشنی میں جہاں تک طباطبائی کی شخصیت کا تعلق
ہے یہ حقیقت اور زیادہ مستحکم ہو جاتی ہے کہ طباطبائی نے اردو شاعری کی خدمت نہایت مخلصانہ
کرلے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہ اعتبار کیفیت اردو شاعری کے کندھے پر کوئی بوجھ
نہیں لا دیا ہے۔ بلکہ یہ اعتبار کیفیت اسے جو کچھ دے سکتے تھے وہ دیا ہے۔ ان کے قصیدے
بھی ان کے مضامین اور ان کے دوسرے شعری تخلیقات کی طرح ضرور تیار کیے گئے ہیں۔
ان کی حساس طبیعت اور ان کی شاعرانہ شخصیت میں دُور شعر کی آمد ہے۔ لیکن ان کی
فن آگاہی اور ان کی عالمانہ شخصیت سے جب یہ آمد ٹکراتی ہے تو اورد میں تحلیل ہو کر
ہزوری کا نا درموقع بن جاتی ہے۔ ان کے قصائد نہ صرف یہ اعتبار قصیدہ بلکہ اردو ادب میں
عروضی ہیئت اور اردو اصنافِ سخن میں موضوعی حدود میں نئے تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں۔
اس باب میں قصائد طباطبائی کے بعض پہلوؤں مثلاً تشبیہات و استعارات تراکیب
تلمیحات اور معیارِ لفظیات کے علاوہ صنائع سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ کیونکہ ان امور پر
ان کے فنی اوصاف کے جائزہ کے ضمن میں بحث کی جائے گی۔

تاریخ گوئی ایک مستقل فن ہے۔ طباطبائی کے یہاں بھی ”صورتِ تغزل“ کے آخر میں چند
تاریخیں ملتی ہیں۔ ویسے نظم کو تاریخ کہنا پسند نہیں تھا اور نہ وہ تاریخ کو فنِ شعر میں داخل
سمجھتے تھے۔ کہتے ہیںؔ

”مجھے ہمیشہ سے تاریخ کہنے سے انکار ہے۔ تاریخ فن شعر میں داخل نہیں ہے مگر مجبور ہو کر کہہ بھی لیتا ہوں۔۔۔۔۔“

طباطبائی نے مختلف طریقوں سے تاریخیں نکالی ہیں جو اکثر دلچسپ بھی ہیں مثلاً اِک
طور پر تاریخ دیوان حبیب کشتوری مرحوم ملاحظہ ہو۔

چھپ گیا کیا خوب دیوان حبیب سب سخنور محو نظارہ ہوئے
نظم میں نے طبع کے گن کر سنیں کہہ دیا تیرہ سے اٹھارہ ہوئے

۱۸ ۱۳ ص

تاریخ وفات علی فرزند سید محمد تقی صاحب قاعدہ استخراج سے نکالی گئی ہے۔
ماں باپ کی آنکھوں میں تھی تیرہ و تاریک ذی الحجہ کی سڑھویں رحلت سے علی کی
افس کہ بس اک سال اور آٹھ مہینے کیا گھر میں اجالا تھا طلعت سے علی کی
اس واقعہ کی اسے نظم فصلی ہے یہ تاریخ اندھیرے دنیا میں فرقت سے علی کی

۱۱۰

۱۴۴۰

”اندھیرے دنیا میں کے اعداد (۱۴۴۰) میں سے علی کے اعداد (۱۱۰) نکال دیں تو ۳۳۳

حاصل ہوتی ہے۔

طباطبائی کے اس رجحان سے گمان غالب ہوتا ہے کہ ”نظم طباطبائی“ کے اکثر قصائد میں
تاریخ پوشیدہ ہے۔ جن قصائد میں تاریخ مضمون ہے اس طرف طباطبائی کسی نہ کسی طریقہ سے اشارہ
کر دیتے ہیں۔ ان قصائد میں بعض لفظ یا مصرعے علی حروف میں لکھے گئے ہیں یا ان اشعار کا آہنگ
جن میں تاریخیں پوشیدہ ہیں پورے قصیدہ سے علیحدہ ہے۔ یا بعض قصائد میں الفاظ کا
انتخاب اور نشست خود پیکار پیکار کرتی ہے کہ اس میں تاریخ پوشیدہ ہے چنانچہ جب ان
قصائد کی خانہ نگاری کی کوشش کی گئی تو اکثر تاریخیں قرین قیاس نکلیں اور جن کا ثبوت
دوسرے ذرائعوں سے بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً ”قرآن سچ سیارہ اور تہنیت سالگرہ“ کی تاریخ
تصنیف کا کوئی واضح علم نہیں۔ لیکن اس کا ایک مصرع ”ستارے لائی ہے بہر تار سالگرہ“

نمایاں طور پر جلی قلم میں لکھا گیا ہے۔ یہ لحاظاً بحد اس مصرع کے اعداد سے سنہ ۱۳۳۰ھ حاصل ہوا اور ۲۹۔ جمادی الثانی ۱۳۳۰ھ م ۱۶ جون ۱۹۱۲ء کو آصف صالح کی تقریب ساگر و مسند نشینی کے موقع پر جو محلہ میں دربار منعقد ہوا تھا۔ اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ قطعہ ۱۳۳۰ھ م ۱۹۱۲ء میں لکھا گیا۔

”ستائش جہانداری و جہاں بانی“ یہ قصیدہ آصف صالح کی مدح میں کہا گیا۔ اس قصیدہ کی بھی تاریخ کا پتہ نہیں مل سکا۔ تاہم یہ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ آصف صالح کی تخت نشینی ۱۹۱۱ء اور نظم کے انتقال ۱۹۳۳ء کے درمیان کسی وقت کہا گیا ہوگا۔ اس قصیدہ میں سلطنت آصفیہ کے جن اصلاحات کا ذکر کیا ہے مثلاً شہر میں بجلی کی تنصیب، حکمرانوں کے بلکہ کا قیام آردو کو ذریعہ تعلیم بنانا وغیرہ ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصیدہ پہلی جنگ عظیم کے بعد کہا گیا ہے۔ اس قصیدہ کے آخری دو اشعار میں غالباً قصیدہ کی تاریخ پر شیدہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہو۔

اقبال و عمرتہ کی دعا کر رہا تھا نظم مرودہ دیا سروش نے اور جاں فزا دیا
یعنی خدانے کوکب طالع کو شاہ کے خورشید کا فروغ عروج سہا دیا
دوسرے شعر میں ”کوکب طالع“ کے ساتھ ”خورشید“ اور ”سہا“ کے اعداد اگر جوڑ دیئے جائیں تو سنہ ۱۳۴۲ھ م ۱۹۲۵ء حاصل ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ قصیدہ اس سنہ میں آصف صالح کی ساگر و تخت نشینی کے موقع پر کہا گیا ہو۔

طباطبائی کے قطعات تاریخ میں تعمیر اور تخریب کی ایک مثال ایک اور قصیدہ میں ملتی ہے جس کا عنوان ”ایر سے خطاب اور جوع بدمدح شہریار دکن“ ہے۔ اس قصیدہ میں طباطبائی کے مدد و آصف صالح ہی ہیں۔ اس کا آخری شعر دعائیہ ہے اور اس سے پہلے کے شعر کا مضمون غریب ہے کہ خدانے عرش سے نور اس لئے بھیجا ہے کہ وہ ”زیر چتر“ اور ”سرخ زنگار“ بر سے۔

خدانے عرش سے بھیجا ہے بزم شاہ میں نور

کہ زیر چتر و سر تخت زر زنگار برس

نظم طباطبائی

۳۳۳

اس شعر میں "چتر" کا زیر "ر" ہوگا اور "تخت" کا سر "ت" ہوگا۔ تخت کی صفت
 "زرنگار" ہوگی اور اس میں "تور" کو برسناسیے۔ اس طرح ر + ت + زرنگار + نور کے
 اعداد (۲۰۰ + ۱۰۰ + ۴۰۸ + ۲۵۶ = ۱۳۳۴) ۱۹۱۶ء حاصل ہوتے ہیں۔
 یہ قصیدہ سالگرہ جشن مبارک اور امین باغ کی بارش کے عنوان سے دبیبہ آصفی میں نومبر
 ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔

بعض فنی اوصاف

طباطبائی نہ صرف اردو اور عربی پر عبور رکھتے تھے بلکہ اپنے زمانہ کے سارے متداول معقول و منقول علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اس لئے ان کی شاعری میں الفاظ کا معیار نہایت متنوع ہے۔ طباطبائی کی شاعری کے لفظی تنوع کا جائزہ ان کے قصائد اور نظموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے برسرِی طور پر دیا جائیگا۔

طباطبائی نے قصائد اور منظومات میں ۶۰ فیصد اردو الفاظ اور ۴۰٪ غیر زبانوں یعنی عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان کے یہاں اردو عربی، فارسی اور انگریزی زبان کے روزمرہ محاورے، تراکیب، علمی اصطلاحات اور تبلیغات کا معیار ملحوظ ہو۔

اردو روزمرہ اور محاورہ

بڑی کی دھڑی۔ چھاتی پرسل دھرتا۔ پھندا بن کر گلا گھونٹنا۔ لگی لپٹی بات کرنا۔ ڈھنڈھار پڑے رہنا۔ چھلا بن کر لیٹنا۔ کاجل کی کوٹھری۔ جل ترنگ ہر کر بجنا۔ پاؤں کاٹ کے بیٹھنا۔ دوسرے میں رہنا قسمت کا رونا۔ بیڑیاں بڑی ہونا۔ قدم گرٹے ہونا۔ چہرے سے رنگ اڑنا۔

عوامی روزمرہ محاورہ و تراکیب

گرگٹ کی طرح رنگ بدلنا۔ لایعقلانہ طرز۔ بیکار کے لئے الجھ پڑنا۔ ادا کرنا۔ ڈانڈا کا پیٹنا۔ لگی سرپی صورت۔ دھیر، اڑیل، تاڑی، بینے۔ بقال۔

عربی محاورہ و تراکیب

عقدہ مالہ بخل۔ لمع البصر۔ مازناش البصر۔ مابین علم و یقین۔ چرخ مقترنس۔

شیرِ عربی - مست الحذر - اوجِ فتدائی - تجارہ - زشتی اعمال - تیغِ کیں - طالعِ منصود -
حواسِ مختل -

فارسی محاورہ و تراکیب

آبِ تنِ صبحِ بہار - زندگارِ گوں - طاوسِ آتش باز - لالہِ نہفتہ - شوقِ کام فرسا - انگشتِ بدلتان
گریہ کرناں - گلِ فتنہ دا - حجابِ ہفت گانہ - با فانِ چمنِ پرتلہ - پنجرہ بہرِ بیکِ قمر -

علمی اصطلاحات

جرِ ثقیل - جبر و ہندسہ - اسطوانہ - مخروط - کسر و الفک - قمرِ انبیک - غیل -
تقطیر - تسقیہ - تجمید - تصعیر - خطِ مماس - قطب نما - کسبِ بابیات - بحق - تکلیس - حر و قنطار
البداء - ارساؤ - اقرب العیاد -

انگریزی الفاظ

پولیٹیکل - لمبن - ڈسکوری - الکوبل - بیرسٹر - نیچرل - رپورٹ - لبرٹی - بلیرڈ - سگریٹی -
فورٹ - پنشن - برل -

الفاظ کے اس تنوع نے طباطبائی کے کلام کو فہمِ عام کے لئے کسی قدر مشکل کر دیا ہے۔
لیکن اپنی اردو شاعری میں وہ الفاظ کی سہولت کی بجائے اس اصول کو ملحوظ رکھتے ہیں
کہ جس جگہ جس زبان کا لفظ زیادہ مناسب اور موزوں ہوا استعمال کریں۔

تنوعِ الفاظ کے استعمال کے علاوہ طباطبائی اپنی روایتوں میں بعض دفعہ عربی
معقولات استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ اشعار کے اشعار عربی کہہ جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں
عربی کے استخراج کے ساتھ ذوقِ سانی صنعت کو حافظِ سعدی، عراقی، تہائی اور قمر العین طاہرہ
سب ہی نے برتا ہے۔ اردو میں ذوقِ سانی صنعت، اردو ہندی، اردو و فارسی کے ساتھ برتی گئی ہے۔

جیسے خسرو کا شعر ہے

زرد گرد پیر چو ماہ پارا کچھ گھڑے سنوار کے پکارا

اردو میں عربی کے ساتھ، ذوسانی صنعت برتنے سے عربی پیوند بہت وڑنی، نقل اور بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن طباطبائی نے اس صنعت میں ایک تصدیق اور ایک نظم رکھی ہے۔ ”نظم فکر تازہ“ میں اردو عربی ذوسانی صنعت کی جو کوشش انہوں نے کی ہے۔ وہ نہایت مرصع اور الماس کی طرح جگمگاتی ہوئی ہے۔ اور ایک منفرد تجربہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہو۔

اچھی نہیں یہ عقلت ہے وقت صبح گاہی اے میکشہ خدا را ہبوا بکاس راج
الٹا سحر نے گھونگھٹ ادیم نے فی نہ کروٹ چمکا سحر کا تارہ کا لدر قحیما و شاح
مرغ چمن کے نالے، سنسنے ہیں سنسنے والے ہوتے ہیں زخم آلے کا الطعن بالمرحاح
اے محمد لیب بن تو، سمجھئے گا کون اس کو ہیں تیرے ہر سخن میں سورہ مرصع اصطلاحی
سب دوستوں کی خاطر بے نقد جل بھی حاضر منکر جو ہو تو کافر لسانوں، الشہاح
دلت ہوئی کہ ہم ہیں اور آتشیں فردہ جھونکا ادھر بھی کوئی یا مرصع المرصاح
سب محفلیں ہیں ابتر چلتے نہ دیکھا ساغر سودنہ ہو چکی ہے گویا سسم افتتاحی

اس نظم میں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ طباطبائی نے قافیہ میں صوتی اصول کو ملحوظ رکھا ہے اور عربی حروف مجرور جو عربی تلفظ میں ”ح“ کے قریب پڑھ جاتے ہیں، ان کو یا اے معروف پر ختم ہونے والے اردو الفاظ کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ حالانکہ اگر یا اے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ کا تلفظ عربی اصول مخارج تجوید کے مطابق ادا کیا جائے تو مذکورہ نظم کے ہر مصرع میں بات نہیں بیگی۔ لیکن نظم نے ان قافیوں میں آرو و بولغواؤں کے آہنگ تلفظ سے استفادہ کیا ہے۔

تشبیہ واستعارہ

شرقی ادب کے اصول ہائے بلاغت FIGURES OF SPEECH میں

تشبیہ و استعارہ پر جو توجہ دی گئی ہے اور اس کو جتنا بڑا کیا ہے اس کی وجہ سے نہ صرف تشبیہ و استعارہ مشرقی ادبیات کا اہم ترین وصف بن گئے ہیں بلکہ خود علم البلاغت میں تشبیہ و استعارہ کی بابت اتنی گفتگو ہوئی ہے کہ اسے ایک علیحدہ فن کی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ نظم طباطبائی کے یہاں بھی تشبیہات اور استعاروں کی جانب بڑی توجہ ہے۔ اصولی طور پر طباطبائی تشبیہ و استعارہ کے تعلق سے جو کچھ تصورات رکھتے ہیں ان کا تذکرہ "فکر و نظر" کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔ اب ہم ان کے کلام میں تشبیہ و استعارہ کے بڑاؤ کا مختصر سا جائزہ لیں گے۔

طیباطباء نے ایک پورا قصیدہ "قصیدہ معراج" اس طرح لکھا ہے جس کی تشبیہیں ابر کی تشبیہات اور اس کے لئے استعداد پیش کئے ہیں۔

قصیدہ حنین میں انہوں نے وصفِ حورِ پیش کیا ہے۔ جس کی تشبیہیں اور استعارے قابلِ ملاحظہ ہیں، یہاں وہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

جہاں چھ واغظوں سے عراق و حجاز کے چہر چاہے میرے حسن کا شہرہ و یاد میں

جنت مرا جہیز ہے شہرت مئے طہور غلامان و قصر غلہ ہے ملک و عقار میں

فاخر لیا سسندس واستبرق و حمیرہ ہے غرق آب لعل و در شاہوار میں

ہیکل میں ہیں گندھی ہوئی ہیر کی تختیاں یا قوت کی لڑیں ہیں زمر و کے ہاند میں

ہیں زلف کے حلقوں سے رخ پر چاند اور کاکلوں سے خرمِ سنبل کینا رہیں

پھر لے میں اک نگہ کے کرتی وہ دلفریب
دیکھتے نہیں جو گردشِ لیل و نہار میں

دنک مٹی سے لعلِ بدخشاں میں تیرگی عارض سے دوستی شبِ تاریک و تاریک

سوئے عشق نلہ شریلیں کے ساھ سوئے چ زلف پر شکن و مشکباریں

دو انہی سیاد اور اک شایخ ناروں دو خرمین گل ایک رگ گل کے تارہ میں

ہے مہر میر العزت شہنشاہِ مرسلین پڑھو لکھا ہوا ہے مغضن بہاد میں

ایک نمیدہ میں طلوع آفتاب کی تشبیہات وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ

کتاب نوییہ پر کتاب نویسین ایسا کام کرنا ہے یا خوردہ سرکاری میں یا قوس مدام ہے

دیو زین آیت نور سورہ والشمس خسرو شرق اس کے علاوہ تشبیہ و تمثیل میں انہوں نے
تلمیح سے بھی استفادہ کیا ہے اور آفتاب کی منظر نگاری اس طرح بھی کی ہے

ظلمت نے کیا فرار چکی جو کرن بھاگا آذر گشپ سے اہرمین

خنجر کھینچے کنوئیں سے نکلا بئیرن نیزہ لئے باختر سے پہنچا بہراہ

شہر آشوب میں رود موسیٰ کی لعلیائی کے امنڈنے کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں

نری یہ چڑھی تھی اسے خداوند کریم چڑھ آیا تھا اس شہر پہ یا کوئی غنیم

خوں خوار بجنوردان اثر در کی طرح لہریں تمام زبان اثر در کی طرح

موجیں اک سکاروان اثر در کی طرح سیلاب بٹھایا دوڑ رہا تھا کوہ سار

تشبیہ و استعارہ کے علاوہ طباطبائی کے یہاں کنایہ ایما ایہام، مقابلہ مراعات نظر

تلمیح، عکس رد المعجز علی الصدور اور مجاز مرسل وغیرہ کی صنعتوں کے علاوہ بیسیوں لفظی

اور معنوی صنعتیں برتی گئی ہیں مبنی الوقت اس مطالعہ میں طباطبائی کے یہاں تشبیہ و استعارہ

بعد ہم ان کی وضع کردہ تراکیب پر اکتفا کریں گے۔

طباطبائی نے اپنے کلام میں تراکیب عموماً فارسی کے مشہور شعراء سے لئے ہیں اس کے

علاوہ طباطبائی کے یہاں نہایت نادر تراکیب بھی ملتی ہیں جو اردو ادب میں ان کا

قابل قدر اثر اک حصہ یہ تراکیب ملاحظہ ہوں

سرود آبشار گریہ ستارہ لچہ عرواں چشم تر گستاخ غاشیہ بروش آستین قدم

جوش شفق برگ کعب افسوس آذر فکر رسا حصن خاوار سی مرغ مشکیں پر تر تا قدم الماس گول

ناقد گردوں سمائے سحر سرہ چشم افلاک خطیب بزم معنی بردین و پرین بیک قمر تاب تیزاب

جنبش چشم یقین شہر نیستان جوش تبخیر جوازہ ابر بہار مرغ رشتہ بریا اولاد قلب

آشوب قمار اطفالے نور حق با فان چمن

نظم کی غزل

غزل کے بارے میں طباطبائی کے تصورات متضاد ہیں۔ کئی جگہ وہ اسے ناقابلِ تنقید صنف قرار دیتے ہیں اور اکثر مقامات پر اس کو سراہا بھی ہے۔ طباطبائی کی ان تنقیدات کے جائزہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف کے مخفی امکانات پر طباطبائی کی گہری نظر تھی۔ اور انہوں نے اسے ایک دقیق اور نازک فن سمجھا ہے۔ طباطبائی اپنے خود کے متعین کردہ معیارات غزل سے کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں اس کے لئے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا وہ غزل کی داخلی جذبہ کی تحریک پر کہتے تھے یا کسی بیرونی محرک کے اثر سے۔ اس بات کا فیصلہ تو خود طباطبائی نے کر دیا ہے کہ انہوں نے کبھی کوئی غزل خود سے نہیں کہی اس کے باوجود ان کے کلام کی دشمنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں وہ خامیاں شاید ہی نظر آتی ہیں جس پر ان کی تنقید ہے۔ خود اپنی غزلوں کے تعلق سے طباطبائی کی رائے کو اہمیت دینا مناسب ہوگا۔

دیوانِ لطیفیائی یعنی "صوتِ تغزل" اردو اور فارسی کی ۲۳۵ غزلوں اور تین خزانہ پانچ سو باون اشعار پر مشتمل ہے۔ ان غزلوں کے تعلق سے انہوں نے کئی جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ یہ ساری غزلیں انہوں نے دوستوں کی فرمائش پر لکھی ہیں۔ اس دیوان کی عبارت خاتمہ "میں انہوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ

”یہ سب غزلیں شاعروں کی ہیں یا مقلدوں کی طرحوں میں یا بعض بعض احباب کی فرائشی، مینوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں اور الف بے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں۔“

میری اردو بھی فارسی سے کم نہیں ہے۔ میں نے فارسی کی طرحوں میں

جو غزلیں کہی تھیں وہ بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیں مان غزلوں
میں جا بجا معشوقانہ اداؤں کی تصویریں کھینچی ہوئی ہیں۔

خدا نہ بد پرست رہبان منش درگوں کی نظر بد سے اس نگارستان
معافی کو بچائے۔

حَوْرٌ مَقْصُودَاتٌ فِي الْخِيَاةِ كَانْهِنَّ اللُّوْلُؤُ الْمَكْتُوتُ جَعَلْنَا
مِنْ اَبْكَارِ اَعْرَابِنَا اتَوَابًا

ان فقرات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ طباطبائی کو اپنی غزلیات کے
حسن کا خاص احساس تھا۔ اور وہ انہیں "نگارستان معنی" سمجھتے تھے۔ ان کی توصیف میں
کلام حمید کی ان آیات سے جو حوروں کی توصیف میں آئی ہیں استفادہ کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔
طباطبائی کی غزلیات کے مطالعہ میں ہیں ایک دشواری جو پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ
ان کا دیوان غزل بحروف نہجی کے مطابق ردیف وار مرتب کیا گیا ہے جس کے حاشیہ پر
ہر غزل کے ساتھ غزل کا نمبر اور تعداد اشعار درج ہے۔ لیکن ان غزلیات کی تاریخوں کا
کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ ایک غزل کے بعد دوسری غزل کے درمیان تیس چالیس برس
کی مدت کا فصل بھی ملتا ہے۔ اردو کے تمام اہم غزل گو شعرا کی طرح طباطبائی کی غزلیات
شروع سے آخر تک یک رنگ و ایک آہنگ نہیں ہیں بلکہ ان کی غزلیات میں اگرچہ بنیادی
طور پر لکھنؤ کا رنگ غالب ہے لیکن کبھی کبھی وہ اس رنگ و اسلوب سے انحراف بھی
کر جاتے ہیں۔ آری ان کا یہ انحراف کسی خاص دور میں رہا ہے یا وہ اسی طرح مختلف
دقتوں میں واقع ہوا ہے جس طرح ان کے دیوان میں مختلف جگہوں پر پایا جاتا ہے ؟
اس کا فیصلہ ان کی غزلوں کے مکمل توقیت نامہ کی موجودگی کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔

بادجو ذکر شش کے ان کا ابتدائی کلام نہیں مل سکا اور نہ اس بات کی تحقیق ہو سکی
کہ انہوں نے پہلی غزل کس عمر میں کہی ہے۔ ایک اندازہ کے مطابق طباطبائی نے ۱۸۶۸ء
سے قبل شعر کہنا شروع کر دیا ہوگا۔ اس وقت یہ لکھنؤ میں تھے اور لالہ منیڈ و لالہ زار کے شاگرد تھے

۸۶۸ء میں یہ مٹیابرج چلے گئے۔

مٹیابرج کے دوران قیام میں طباطبائی نے دربارِ شاہی کے اکثر شاعروں میں شرکت کی۔ سب سے زیادہ کا قرب حاصل رہا۔ ان کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شریک بھی ہوتے رہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے یقیناً کئی غزلیں کہی ہوں گی مگر ہمیں ان غزلوں میں سے صرف دو غزلوں کی تاریخیں ملتی ہیں اور اس کے بعد صرف سو سو اسو غزلیات کی تاریخوں کا ان کی اشاعت کے اعتبار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چونکہ ان کے کلام کی صحیح تاریخوں کا علم نہیں ہو سکا اس لئے طباطبائی کی غزلیات کے تنقیدی جائزے کے دوران جہاں ان کی ذہنی نشوونما پر تبصرہ کیا جائیگا اس کو قطعی نہیں سمجھا جاتا۔
طباطبائی کی تقریباً (۱۰۸۰) غزلیات کی تاریخوں کا بڑی جستجو کے بعد پتہ چل سکا ہے۔ ان کی روشنی میں ان کے فن کے ادوار کا سرسری طور پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔

طباطبائی کی غزلیات کم و بیش نصف صدی کے عرصہ پر پھیلی ہوئی ہیں ان کی ایک غزل جو انہوں نے مٹیابرج کے مشاعرہ میں دکن کے ساتھ پڑھی تھی وہ ۸۶۷ء سے قبل لکھی گئی تھی۔ جس کا مطلع ہے۔

آپ کی محفل میں اگر دل مکر رہے چلا آئینہ لایا تھا اور سرِ سکندر لے چلا

دورِ واجد علی شاہ کی ایک اور غزل جو انہوں نے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے گئے، ایک قصیدہ کے ضمن میں لکھی ہے وہ یقیناً ۸۵۷ء سے قبل کی کہی ہوئی ہے۔

اس وقت طباطبائی کی عمر ۳۰، ۳۵ برس کی رہی ہوگی اس غزل کا مطلع ہے۔

جانتا تھا صبح تک زندہ رہوں گاشام سے اے فلک تو یہ میں باز آ یا خیالِ خام سے

(ان کے علاوہ ۸۰) ایسی غزلیں ہیں جو انہوں نے ۱۰۷۷ء سے قبل لکھی تھیں۔

قیاس ہے کہ ان غزلوں میں وہ غزلیں بھی شامل ہوں گی جو انہوں نے ۸۸۴ء سے قبل کہی ہوں گی اور جنہیں ہم ان کی شاعری کے ادوار میں پہلے دور میں شامل کریں گے اسی سنہ کی (۵) غزلیں اور ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔

ان غزلوں کے مطالعہ کے بعد اسلوب و مواد کے فرق کے اعتبار سے طباطبائی کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور ۱۸۶۸ء سے ۱۸۸۰ء تک

دوسرا دور ۱۸۸۸ء سے ۱۹۱۱ء تک

تیسرا دور ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۳ء تک

جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہے کہ اس دور کی صرف دو ہی غزلوں کی پہلا دولہ ٹھیک تاریخوں کا پتہ چلا ہے جن میں سے ایک داغ کے اسلوب میں ہے اور دوسری لکھنوی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اردو کے علی کا جو انتخاب شائع ہوا ہے ان میں طباطبائی کے دو جدا جدا اسلوب ملتے ہیں اور یہ بھی داغ اور لکھنوی کا اسلوب ہے۔ چنانچہ خیال ہے کہ اس انتخاب کی لکھنوی رنگ میں کئی ہوئی غزلیں انہوں نے مٹیابرج میں کئی ہوں گی جبکہ وہ دربار واجد علی شاہ سے وابستہ تھے اور باقی دوسری غزلیں جن پر داغ اور دہلوی اسکول کی چھاپ ہے وہ ۱۸۸۸ء سے ۱۹۱۱ء کے دوسرے دور میں لکھی گئی ہوں گی جبکہ وہ حیدر آباد میں تھے اور جہاں انہیں داغ اور ان کے شاگردوں کے ساتھ اکثر مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا تھا۔ دورِ اول میں جن غزلوں کو شامل کیا جاسکتا ہے ان کی تعداد (۵) ہے۔ ان غزلوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی نے کس حد تک دبستان لکھنوی کے معیارات شاعری کا لحاظ رکھا اور کس حد تک ان سے گریز کیا ہے اس دو کی غزلیات کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

ادایں سادگی میں کنگھی چوٹی نے خصل ڈالا
کھلے در بھول نیلوفر کے آنکھیں تو نے جب کھولیں
فلک کو دیکھ کر شکوہ کریں ہم یہ ارادہ تھا
تجمل دیکھ کر تیرے شہیدانِ محبت کا

خاکن ہاتھ پہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا
ہستم کیسا کیا شرما کے ہاتھوں سے مسل ڈالا
کہا جھک کر فلک نے سراٹھایا اور کچل ڈالا
میں خضر پڑھنے لگے کلمہ شہادت کا

فرشتہ کی طرح سے پاک دامن ہو تو کیوں کریو
کہ دل رکھتا ہے انسان اور دل بھی ایک آفت کا
فغانِ آبشار داشتک ابرو گر میرِ شبنم
جدھر دیکھو ادھر زونا ہے اپنی اپنی قسمت کا
کون سا اس عشقِ بازی میں نہ ہم نے فتن کیا
آہ کی فریاد کی، نالہ کیا سشیون کیا
چھوٹ کر تیرس کی چٹکی سے یہ دیتا ہے صدا
آفریں کیا کام تو نے اسے شکارِ انگن کیا
گھل کے کاجل لے کیا آنکھوں کو نیلوفر کا پھول
گھل کے کاجل لے کیا آنکھوں کو نیلوفر کا پھول
لایا ہے کوئی ساتھ نہ لیجائے گا کوئی
کہتے ہو جو پڑے گی مصیبت اٹھائیں گے
جنوں میں اک دولہ جو آیا بہارِ گل کی انگ ہو کر
رعیشہ کو سج و مقام اپنا دیا ہے خضر وہ طریقت
ایسا معلوم ہوتا ہے طباطبائی نے اس تذکرہ لکھنے کے نتیجے میں ناسخ کے مقابل آتش
کو ترجیح دی ہے اور زبان و بیان میں ان ہی کا اتباع کی ہے۔

اس دور کے آغاز کا تعین ہم نے ۱۸۵۸ء سے کیا ہے جو ۱۹۱۱ء پر
دوسرا دور ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں طباطبائی کی (۶۵) غزلیات ملتی ہیں۔ اس
تقریباً بیس صدی کے دوران طباطبائی نے ترک وطن کیا غربت میں دن کاٹے بیروزگار
رہے، معمولی ملازمت کی اور ترقی کے اعلیٰ مدارج بھی طے کئے۔ معاشی اعتبار سے ہٹ کر
ادبی دنیا میں ان کا ربط زیادہ تر دہلوی دبستان کے شاعروں سے رہا۔ اس زمانہ میں
دکن میں داغ کی شاعری کے چرچے تھے جو استاد شاہ بھی تھے۔ اس دور میں طباطبائی
کا ان کے اسلوب اور لب و لہجہ سے متاثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس دور کے
کلام میں ہمیں داغ کی اتباع میں کئی غزلیں ملتی ہیں۔

اس دور کی چند غزلوں کی تازہ نغیں جو ہمیں معلوم ہوئیں وہ درج ذیل ہیں:-
۱۔ خوش خوش جز لیا ہے خیرِ کسی کی ۱۹۰۳ ترک مجبویہ جلد دوم
۲۔ چٹا ہے محبت جو دھواں دھار کسی کی ۱۹۰۴ ادیب

- ۳۔ دل اس کے سامنے ہے وہ ہے دل کے سامنے محبوب الکلام جون ۴۔ ۱۹۰۴ء
- ۴۔ تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں اگست ۴۔ ۱۹۰۴ء
- ۵۔ کھٹک ہر سانس میں ہے ہر نفس میں ناٹے ہیں جنوری ۵۔ ۱۹۰۴ء
- ۶۔ نکالے پیچ بھی پر مے سکھائے ہوئے مارچ ۵۔ ۱۹۰۴ء
- ۷۔ مزہ بیاں میں نہیں اب اثر فغاں میں نہیں مئی ۵۔ ۱۹۰۴ء
- ۸۔ مجھ کو اسے یار ذرا چشم نمائی ہوتی جولائی ۵۔ ۱۹۰۴ء
- ۹۔ دل میں شرارت اس کے سمائی ہوئی سی ہے دسمبر ۲۔ ۱۹۰۴ء
- ۱۰۔ کھینچے آئے گاسینہ سے جو پیکاں اپنا مارچ ۹۔ ۱۹۰۴ء
- ۱۱۔ سرو قد حشر اٹھا قامت دلجو ہو کر مارچ ۹۔ ۱۹۰۴ء
- ۱۲۔ کچھ تجھ کو یہ خیال بھی ہے عشق ناز میں مارچ ۱۰۔ ۱۹۱۰ء
- ۱۳۔ تو ایک آہ میں اسے چرخ کج مار نہیں جون ۱۰۔ ۱۹۱۰ء
- ۱۴۔ آتی ہے بوسے ناز جو عین نیاز میں جنوری ۱۱۔ ۱۹۱۰ء ادیب
- ۱۵۔ جشن جم کا اجرا باد صبا سے پرچھلے جنوری ۱۱۔ ۱۹۱۰ء الناظر
- ۱۶۔ بھرا ساقی کس آب آتشیں سے فروری ۱۱۔ ۱۹۱۰ء ادیب
- ۱۷۔ پاک کرا شک نہ اسے شاہد خوش خویرے جون ۱۱۔ ۱۹۱۰ء زمانہ
- ۱۸۔ مٹادی اس نے ہستی استیوں کو اگر اٹا قبل جون ۱۱۔ ۱۹۱۰ء اردو معلی
- ۱۹۔ جفا و جور کی حد ہو گئی سمجھیں گے ہم اچھا " " " "
- ۲۰۔ جہاں میں کوئی نہ کوئی عدوے جاں ہوگا " " " "
- ۲۱۔ کہا جرتو نے دل نا صبور میں نے کیا " " " "
- ۲۲۔ میں پاکے اس سے عفو کا پر دانہ چھٹ گیا " " " "
- ۲۳۔ گیسو سے رہا تم دل نا شاد نہ کرنا " " " "
- ۲۴۔ کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا " " " "

قبل جون ۱۹۱۱ء اردوئے معلیٰ

۲۵۔ دم گیا شوق جستجو نہ گیا

۲۶۔ مٹتا ہے احتیاج کا داغ اتجا سے کب

۲۷۔ پاؤں پھیلائے ہیں داماں کی طرح

۲۸۔ پڑے نگاہ نہ کیوں روئے یار کے تل پر

۲۹۔ کوچہ کوئی نکلے جو رنگ جہاں کے قریں اور

۳۰۔ احسان لے نہ ہمت مردانہ چھوڑ کر

۳۱۔ بُت کہتے ہیں کبھی کبھی تصویر دیکھ کر

۳۲۔ بچانس نہ رکھتی ہے ادھر کا کل پیچیاں دو چار

۳۳۔ خارِ حسرت کو ہے۔ جگر کی تلاش

۳۴۔ جو دل کو پیس کے پھینکیں تو آرزو نہ کریں

۳۵۔ ہے داغِ سجدہ چاند جبیں نیا نہیں

۳۶۔ آپ کو میرے دلِ زار سے کچھ کام نہیں

۳۷۔ کچھ غبارِ دلِ شیدا کی خبر ہے کہ نہیں

۳۸۔ خم گیسو میں دلِ زار کو ہم دیکھتے ہیں۔

۳۹۔ ہر اک سو ڈھونڈتے اپنا دل مضطر نکلتے ہیں

۴۰۔ ہوئی یہ کثرتِ نشو و نما فصلِ بہاری میں

۴۱۔ اندیشہ ہے بہرِ ن کا بھی ہر راہ گزر میں

۴۲۔ یہ آہ بے اثر کیا ہو یہ نخلِ بے ثمر کیا ہو

۴۳۔ بھگو سمجھ یادِ کارِ رفتگانِ لکھنو

۴۴۔ انگڑائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ

۴۵۔ اس بات کا خیال محبت میں چاہیے

۴۶۔ نشہ میں سو بھتی ہے مجھے دور دور کی

- ۴۷۔ کہے سنے سے ذرا پاس آکر بیٹھے گئے قبل از جون ۱۹۱۱ء اردوئے معلیٰ
 ۴۸۔ جشن جم کا ماجرا باد صبا سے پوچھ لے " " " "
 ۴۹۔ تیر بھی اس کی نگاہوں میں ہنسنے لگی ہے " " " "
 ۵۰۔ غم ہے بے صبر۔ کلیجہ مراٹنے کے لئے " " " "
 ۵۱۔ ہو گیا دام کا خطرہ بھی فراموش مجھے " " " "
 ۵۲۔ مروت آئے ظالم کو نہ کچھ شرم و حجاب آئے " " " "
 ۵۳۔ اڑا کر کاگ شیشہ سے منے گلگوں نکلتی ہے " " " "
 ۵۴۔ ہوں جو مہمانِ رات بھر کے لئے " " " "
 ۵۵۔ پھری ہوئی مری آنکھیں ہیں تیغ زن کی طرف جولائی " " " "
 ۵۶۔ صبا کی طرح پھیرا کوچہ ہستی کا کرتے ہیں اگست " " " "
 ۵۷۔ آگے مجھ تک کشتی سے سا قیا الٹی پھری دسمبر " " " "
- یہی وہ غزلیں جن میں غالب اور داغ کا رنگ صاف چھلکا پڑتا ہے۔

یہ دور ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتا ہے جبکہ طباطبائی نظام کالج میں اردو اور تیسرا دور عربی کے پروفیسر تھے غالب کی شرح لکھی جا چکی تھی۔ علمی اور ادبی اعتبار سے حیدر آباد کی محفلوں میں ان کی بڑی وقعت تھی۔ شعر گوئی میں ان کے مقابل کوئی نہ تھا۔ جلیل استاد شاہ تھے مگر طباطبائی کے آگے علمی اعتبار سے وہ بھی ماند پڑ جاتے تھے۔ طباطبائی کو فن شعر پر جو تبحر اور اختیار تھا اس کے اظہار کے لئے انہوں نے کئی اسلوب اختیار کئے۔ اس غرض کے لئے انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ کی اتباع کی۔ داغ اور غالب کی اتباع کے بعد اس دور میں انہوں نے میر، درد، مومن اور دبستان لکھنویں آتش، ناسخ، زند اور امیر کی غزلوں پر غزلیں کہیں یا پھر ان کے اسلوب کو اپنا یا ہے۔ اس دور میں ۱۲۵ غزلیں کہیں ہیں۔ ان میں جن غزلوں کی تاریخیں معلوم ہو سکی ہیں وہ یہ ہیں۔

- ۱- ابھی تک بحث امر کن فکاں جادوی ہے برسوں سے اپریل ۱۹۱۲ء آدھے مئی
- ۲- دیکھ کر شور و شہ ہمارے گریہ سرشار کی جنوری ۱۹۱۳ء شاد سخن
- ۳- سنگ جفا کا غم نہیں دستِ طلب کا ڈر نہیں مئی ۱۹۱۵ء تاج
- ۴- صبح پیری اور غفلت اس قدر چھائی ہوئی " " "
- ۵- نہ رکھ اسے چارہ گراس ناتواں پر تہمت گریہ اپریل ۱۹۱۶ء ذخیرہ
- ۶- اسی پر حضرت واعظ کو کچھ اصرار ہوتا ہے " " "
- ۷- عشق میں جب تک جنوں کی کار فرمائی نہ تھی مئی جون ۱۹۱۶ء
- ۸- آفرینِ ذوقِ کام فرسا پر مارچ ۱۹۱۷ء
- ۹- آستینیں تو چڑھائی ہیں مری تعزیر پر ستمبر ۱۹۱۷ء
- ۱۰- کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برقِ خرمین کا اکتوبر ۱۹۱۷ء
- ۱۱- مزا ہوتا اگر فصلِ بہاری میں رہا ہوتا " " "
- ۱۲- بسکہ سیلاب فنا دارِ محن ثابت ہوا جنوری ۱۹۱۸ء
- ۱۳- آج محشر میں بھی ہوں آتش تری بیدار کا فروری ۱۹۱۸ء
- ۱۴- بڑے معرکے سے چم آیا ہوا " " "
- ۱۵- وہ دیکھو روند کر مدفن کسی کا " " "
- ۱۶- کب مرزِ لعل یہ سلسلہ جنبان نہ ہوا مارچ ۱۹۱۸ء
- ۱۷- اس نے دکھلا کے جھلک اپنا جو دیوانہ کیا " " "
- ۱۸- آنکھ پھرنے میں جو رنجش کا نہ پہلو نکلتا مئی " "
- ۱۹- کھینچے آئے جدِ صہبم کو دلِ ناز نے کھینچا " " "
- ۲۰- مختصرِ علمِ طولِ امل کیا ہو گا " " "
- ۲۱- چھپا تھا لاکھِ دل میں کہ تھا سوزِ دروں وہ بھی جون ۱۹۱۹ء
- ۲۲- نہ جی پہلا مرے گلِ درنگ گلستاں سے ستمبر " "

- ۲۳۔ کلام حق ہے تو بہت اب مجھے یہ اعتبار آیا اگست ۱۹۱۹ء تلمیذ اسٹیف لائبریری
- ۲۴۔ افسوس کچھ اس طرح کا تھا میری سادگی میں ۱۹۲۱ء
- ۲۵۔ ایک دم کو حسن محل سے گلشن آرائی ہوتی جون ۱۹۲۲ء تاج
- ۲۶۔ چلی ہیا کہ چین میں گزر نہیں نہ سہی " " "
- ۲۷۔ نہیں پر را جو ظالم نے مٹایا میری تربت کو اگست ۱۹۲۲ء
- ۲۸۔ کہاں اُسے نظم لے کر کاروانِ صبر و تاب آیا جنوری ۱۹۲۵ء مرقع ادب حصہ دوم
- ۲۹۔ یہ ہوا مالِ حباب کا جو ہوا میں بھر کے ابھر گیا مئی ۱۹۲۵ء تاج
- ۳۰۔ سرد کی طرح اگر ہر زدہ داماں ہوتا ۱۹۲۷ء مجلہ عثمانیہ
- ۳۱۔ کیا کاروانِ ہستی گزارا وادی میں ۳۰ دسمبر ۱۹۲۷ء نظام گزٹ
- ۳۲۔ سو لوگ ہیں ہاک نفیس مستعار کے ۱۹۲۸ء عالمگیر خاص نمبر
- ۳۳۔ گنبدِ چرخ میں ہیں سب سرگ سے اب مفر نہیں جون ۱۹۲۹ء
- ۳۴۔ اعمال کے سبب سے گراں بار ہو گئے فروری ۱۹۳۰ء نیرنگ خیال
- ۳۵۔ نیند آئی نہ طبیعت اگر آئی ہوتی نومبر ۱۹۳۱ء رہنما تعلیم جلی نمبر
- ۳۶۔ یہ نہ میں سمجھا نکالا تو نے بزمِ انس سے جولائی ۱۹۳۲ء مکتبہ مجلہ
- ۳۷۔ اگر نہ یہ کشتش اور جذبِ جاوداں ہوتا ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء نظام گزٹ
- ۳۸۔ سکرانے سے چھلکتے ہوئے پیانوں کے فروری ۱۹۳۲ء زمانہ
- ۳۹۔ عزمِ بہار کا اب کے ترانے جنوں نکلے مارچ ۱۹۳۳ء شباب
- ۴۰۔ لہریں دریاے ہستی کی حباب آنے کو ہے مئی ۱۹۳۳ء شہاب

طباطبائی کی شاعری کے ان ادوار کے ممکنہ توقیت نامے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طباطبائی کی ذہنی اور فنی ترقی کی رضا بہت تیز رہی۔ شوقِ سخن کے زمانہ کا کلام ہمارے پیشِ نظر نہیں۔ تاہم پہلے دور کے کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی بنیادی طور پر لکھنؤ اسکول کے شاعر میں اور آخر تک ان کا یہی رویہ رہا۔ خود طباطبائی اپنے آپ کو لکھنؤ اسکول سے وابستہ کرتے ہیں۔

ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

مجھ کو سمجھو یادگارِ دشتِ کانِ لکھنؤ ہوں قدِ آدمِ خیارِ کاروانِ لکھنؤ
خونِ حرّت کہہ رہا ہے استانِ لکھنؤ رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بھائی لکھنؤ
گوشِ عبرت سے سنے کوئی میری فریاد کو ببلِ خوتینِ نوائے بوستانِ لکھنؤ
میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے میرے ہر نالہ میں ہے طرہِ فغانِ لکھنؤ
عہدِ پیرانہ سری میں کیوں نہویشِ سخن بچھینے میں میں نے جو سی ہے زبانِ لکھنؤ
جہاں جہاں انہوں نے متقدمین اور متاخرین کا متبع کیلئے وہاں وہاں بھی ان کے
اس بنیادی اسلوب کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ ان کا طرزِ اظہار ان کی صنایع اور کاریگری سے
بوجھل ہے اور ان کا تحسینِ تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید اسی وجہ سے طباطبائی کا
کلام مقبول عام نہیں ہو سکا۔

عربی تعلیم اور ایرانی ادبیات اور مذاہب کے مطالعہ نے ان کی فکر پر جراثیم ڈالا ہے
اس کی وجہ سے تصوف اور مسائلِ تصوف سے نہ صرف لگاؤ پیدا ہو گیا بلکہ گہری واقفیت
بھی ہو گئی تھی۔ علمی اور عملی جہد اور تدریسی مشاغل میں بھی ان کا رویہ زیادہ تر تصوفانہ ہی
رہا۔ لکھنؤ اسکول کی طرزِ شاعری میں تصوف کا رجحان آتش کے زیر اثر معلوم ہوتا ہے۔
عربی اور فارسی شعور و ادب کے مطالعہ نے ان کی زبان کو کافی متاثر کیا تھا۔ چنانچہ دوسرے
دور کی شاعری میں جو داغ سے زیادہ متاثر ہے اس میں بھی فارسی و عربی الفاظ و تراکیب نظر آتے
ہیں۔ مثلاً۔

دل اگر رہو اتلیم معانی ہو جائے مرتفع بعد مکانی و زمانی ہو جائے
آسیائے چرخ ہے مدت سے اللہ عظیم قسمت اجزا ابھی تنگ منتہی ہوتی نہیں
طوبی لکھنؤ اہل کرم واہ ری رفعت لے اڑتے ہیں طوبی کی طرف بالِ درفیش
طباطبائی نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا تو یہ وہ زمانہ تھا جب علی گڑھ سے
اردو ادب کے عہدِ جدید کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ لیکن خود طباطبائی جہاں جہاں رہے

وہاں کا ادبی ماحول خصوصاً شعری ماحول، نازعزل کا ماحول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ ماحول روایات کا نگار خانہ تھا۔ ان کا پہلا ماحول مٹییا برج اور دوسرا حیدر آباد تھا۔ حیدر آباد کا ماحول علی گڑھ تحریک کے حاملین اور پھر اقبال کے دوروں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ نیز خود غالب دہلوی کے شارح، مشرق و مغرب کے اصول ہائے تنقید اور نظریات ادب سے واقف، طبعا حدت پسند مجتہدانہ مزاج کے حامل عملاً روایتی ماحول میں گرفتار اور درباروں سے وابستہ رہے۔ ان حوامل کا اثر ان کی ساری شعری تخلیقات پر پڑا ہے۔ جب ہم غزلیات طباطبائی میں دبستان لکھنؤ کی تلاش کرتے ہیں تو یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ یہ کلام بنیادی طور پر لکھنؤ ہی ہے لیکن اس پر لکھنؤ اور اس کے باہر کے کئی حوامل اور عناصر کے اثرات نمایاں ہیں۔

غزلیات طباطبائی کے لکھنؤی اسلوب میں یہ اشتباہ ہوتا ہے کہ طباطبائی آتش کے پیرو ہیں اور کہیں کہیں ان کا رنگ لکھنؤ کے بعض دیگر شعرا، ناسخ رند اور صبا وغیرہ کے علاوہ دہلی کے شعرا، میر، انشا، معصقی، غالب، ظفر مومن اور داغ سے بھی ہم آہنگ ہے۔ سلوہ ذیل میں ہم دیکھیں گے کہ طباطبائی نے ان شعرا کا نتیجہ کس حد تک کیا ہے۔

غالب طباطبائی نے اپنے قصائد میں جن اردو اور فارسی کے اساتذہ سخن کی عظمتوں کا اعتراف کیا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طباطبائی نے ان ہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیتوں سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔ طباطبائی کو غالب کے فن اور ان کی شخصیت سے جو لگاؤ تھا اس کی شاہد طباطبائی کی وہ شرح ہے جس میں انہوں نے کئی جگہ غالب کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں طرز غالب سے جو مماثلتیں ملتی ہیں وہ بھی ان کی اس عقیدت مندی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تخلیقات میں مماثلتوں کا یکساں اور سونی صدی مکمل ہونا کوئی ضروری نہیں کیونکہ دوسرے شاعر کے اثر کے جذب قبول اور اس کی بالآخر مبنی ہیں خود شاعر کے بے شمار شخصی رنگ شامل ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے

نظم طباطبائی

روح مضمون اور اسلوب ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔

غالب کی غزلیات کا اتباع طباطبائی کے یہاں ہر دور میں رہا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب سے طباطبائی کی وابستگی کسی ایک دور سے محض نہیں رہی۔ طباطبائی کے یہاں غالب کی طرح میں مندرجہ ذیل غزلیں ملتی ہیں۔

- ۱۔ کہیں قابلِ سماعت مرا حالِ نادر ہوتا۔
- ۲۔ گزری نسیمِ باغ کو شاداں رکئے ہوئے۔
- ۳۔ مجھی کو کہہ رہے ہو سب کہ سرگرمِ فغاں کیوں ہو
- ۴۔ نشہ میں سو جھتی ہے مجھے دور دور کی
- ۵۔ چلی صبا کہ چمن میں گزر نہیں نہ سہی
- ۶۔ ملا تھا ایک سا غر زہر غم سے نیلگوں وہ بھی

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی ہم طرح غزلیں طباطبائی کے یہاں کچھ زیادہ نہیں، تاہم موجود ضرور ہیں۔ ان میں سے ایک اس زمین میں ہے جس میں غالب کے بعد آج تک شاید ہی کسی نے غزل کہنے کی جرأت کی ہو۔ غالب کی وہ غزل یہ ہے۔ ط

”بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خون وہ بھی“

طباطبائی نے اس زمین میں وہ شعر کی غزل کہی ہے۔ ان میں سے چار تائیں ترکیب کے فرق کے ساتھ ایسے استعمال کئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی ملتے ہیں دونوں کے ہم ثانیہ شعر ملاحظہ ہوں۔

غالب

طباطبائی

رہے اس شرف سے آندوہم چندے تکلف سے	بہارِ باغ اک ہنگامہ ہے چاکِ گریباں کا
تکلف بر طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی	حسِ ہم جوشِ گلِ مجھے تھے ہے جوشِ جنوں وہ بھی
ذکرِ تراکاشِ نالہ جھکو کیا معلوم تھا ہمدم	تغلاں کرنے پر اس راوی میں پیچہ بھی ہے آمادہ
کہ ہوگا باعثِ انزائشِ دو دروں وہ بھی	چھپے رہنے سے دل ہیں گئی سو دروں وہ بھی

طباطبائی

غالب

تباہی میں کوثر کی طرح تھا کوکب طالع
ہوا آخر شکستہ پنجر بخت زبوں وہ بھی
نہیں اب داد خواہی کی ہوس اے داور محشر
کہ میں بھی ہوں پیشیاں شرم سے سرنگوں وہ بھی
طباطبائی نے غالب کی اس غزل کے دو قافے "واژگون" اور "کہوں" استعمال نہیں
کئے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی اس غزل کا جواب نہیں ہو سکتا اور ان دونوں قافیوں میں
شعر کہنے کی جرات طباطبائی نے بھی نہیں کی۔ مگر طباطبائی نے اپنی غزل میں دو قافے ایسے بھی
استعمال کئے ہیں جو غالب کے یہاں نہیں ملتے۔ دونوں شعر ملاحظہ ہوں۔

اثر ہوتا نہ ہرگز اہل دل پر صور محشر کا
صدائے چنگ ہوگی یا صدائے ارغنون وہ بھی
مٹے دنیا بھی اور عقبی بھی یہ تو ہو نہیں سکتا
کہے جاتی ہے لیکن حرص میری یہ بھی طوں وہ بھی
ویل میں طباطبائی کے یہاں غالب کی طرح میں وہ اشعار ملاحظہ ہوں جو انہوں نے
بمقابلہ غالب کہے ہیں۔

طباطبائی

غالب

غم عشق تھا تو پھر کیوں غم روزگار ہوتا
نہ یہ جن کبھی اترتا نہ جنوں سوار ہوتا
نہیں خود کو دیکھ سکتا کہ جہاں میں خود ہے کیلتا
کبھی اپنے عکس سے بھی وہ نہیں دوچار ہوتا
وہ مال زندگانی جسے کہتے ہیں غم عشق
پر اگر پہاڑ ہوتا تو نہ دل پہ بار ہوتا
نہ کھینچے اے چارہ گر بیکان قائل میرے سینے سے
لیوں یوں دل سے دل باہم تو کوئی ورمیاں کیوں ہو
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہوتا غم روزگار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکنوا
جو دلی کی برہمی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کش کش درمیاں کیوں ہو۔

نظم طباطبائی

۳۵

جب اپنی خودی ٹھہرے منہ میں تو اسے سو کہہ جاؤ وہ اپنی خونہ چھڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلےں
تو پھر کہنا کسی کا طبع نازک پر گراں کیوں ہو سبک سرن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سزاں کیوں ہو
ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود طباطبائی کے یہاں ان کا اپنا خاص انداز
بھی نمایاں ہے۔ طباطبائی عموماً لکھنوی رنگ میں روبرغ غالب کو پیش کرنے میں کوشاں دکھائی
دیتے ہیں لیکن اشتعال ملاحظہ ہوں۔

بزم میں بے تیرے پہنچائے گوسلغ چشم زخم
کچھ دنوں لوگ مرثہ کاوش اگر کرتی رہی
تائل مہر و وفا دشمن ایمان نہ ہوا
کوچہ کوئی نکلے جو رنگ جاں کے قریں اور
اللہ سے ساقی کا بجد ہو کے پلانا
کوثر پہ بھی زمزم پہ بھی گزرا ہے تو واعظ
خوشبو سے بزمی ہو شراب وصل کی شب تھی
تیر نگہ ناز نے کیا تفرقہ ڈالا
وہ محفل ادب صفا ہو گئی بزم
لکھنؤ اسکول کے مضامین اور آہنگ غالب کا توازن ذیل کی غزل میں سہولت سے

نظر آتا ہے۔

نظم طباطبائی

غالب

رخسہ عدم کا عمر گریزاں کئے ہوئے
ہستی کو گرد جنبش دامان کئے ہوئے
شبہم اڑی ہے چھونک کے اضواء اہترانہ
تسخیر آفتاب کا سامان کئے ہوئے
نامت میں اس کی اور قیامت میں فرق کیا
پھر بھر رہا ہوں خانہ مرثکاں بد خون دل
ساز چمن طرازی دامن کئے ہوئے
وڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستان نظامہ کا سامان کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے دیکھئے نگار ہر دم

غالب

نظم طباطبائی

معزع ہیں دونوں دست و گریباں کئے ہوئے
پیری نے دی شکست نگر نے دیا جواب
جاتی ہے سیرخی صفِ شجرگاں کئے ہوئے
اک لالہ زار خون سر کو بہن کا ہے
دامن میں ہیتوں کے چراغاں کئے ہوئے
دست ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
طباطبائی نے صرف غالب کی زمینوں ہی میں ان کے اسلوب کا لحاظ رکھا بلکہ ان کی
دیگر غزلوں میں بھی غالب کے فزہنگ شعر سے استفادہ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ غالب کا
لب دلجو اپنے مخصوص لفظوں فقروں اور ترکیبوں کے ساتھ اشعار ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جلوہ شاہد معنی ہے حرمِ دل میں
نہ مزاج آپ نے پوچھا تو کلمہ مجھ کو نہیں
آنکھ جب بند کی مانند نظر جا پہنچا
شکر کرتا ہوں کہ شرمندہ احسان نہوا
سر بہ زانو نہ ہمارے گریباں نہوا
نام تیرا نقشِ دل مرا نگیں ہو جائے گا
دل یہ کہتا ہے کہ پھر فصلِ جنوں آتی ہے
سر بہ زانو ہوئے جب آپ میں رہتے نہیں ہم
یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعہ طباطبائی پر غالب کے اثرات کا پتہ چلا نا خاصا
مشکل کام ہے اس لئے کہ یہ دونوں فارسی ادبیات سے استفادہ کرتے ہیں اس لئے ان میں
مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ آگئے ہیں جیسے۔

چشم پر خوں، دشتِ جنوں، جوشِ جنوں، آئینہ داوی، چشمِ حیاں خطِ کہکشاں کہنہ زلف
گوشِ گل، فصلِ بہاری، فزاک، پنچیر، مرگ، ناگہاں، گدا، چراغاں، عریاں، غلطاں وغیرہ اس طرح
طباطبائی غالب کی فارسی تراکیب کا اعادہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان ہی غزلوں پر نئی تراکیب بھی
ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ کبھی ترکیب کے ایک جز کو استعمال

کرتے ہیں یا ان تراکیب کے مابقول اور لاحقوں کے الٹ پھیر سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذیل کی ترکیبیں غور طلب ہیں۔

نگاہ پر نسوں، شکا و پیچہ بخت زبوں، شیوہ گردوں، جنبش و امان، مرگاں، تابانہ
چراغ فروزاں، کثرت نشو و نما، بلبل شوریدہ، سرچوش و حشت، قلم زم ہستی۔
طباطبائی اور غالب کی مندرجہ بالا مماثلتوں پر اگر غور کریں تو ہمیں اس بحث سے
درج ذیل تین نتائج ملتے ہیں۔

۱۔ خارجی مماثلت مثلاً ہم طرح غزلیات میں لفظوں اور جملوں کا اشتراک۔

۲۔ داخلی مماثلت مثلاً مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک۔

۳۔ آہنگ غالب میں لکھنؤ اسکول کا اشتراک۔

معتزف کون نہیں تیر کی استادی کا غیر تقی میر اور دوادب کی ان چند گنی چنی
میسر شہمیتوں میں سے ایک ہیں جن کی عظمتوں کا ان کے ہمعصوروں نے بھی اعتراف
کیا ہے اور بعد کے آنے والے اہل کمال نے بھی ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی شخصیت اور
فن سے ایک لاگ ساتھ اور ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی طبیعت اور افتادِ مزاج سے
دور کا بھی لگاؤ نہ تھا، لکھنؤی دبستان کے امام شیخ ناسخؒ اپنے آپ کو ان کے عقیدت مندوں
میں شمار کرتے ہیں اور ان لوگوں کو جو ”معتقد میر“ نہیں ذوق سخن سے ”بلے بہرہ“ کہتے ہیں، وہی
مکتب کے فائدہ شاعر مرزا غالبؒ نے ناسخؒ کے اس قول کی تائید میں ان ہی کے شعر ”تو نہیں
کی ہے کہ سے“

غالبؒ بنیاد پر عقیدہ ہے بقول ناسخؒ ”آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں“

ان کے نزدیک تیر کا دیوان ”کم از گلشن کشمیر نہیں“ اور کہتے ہیں سے

ربوختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؒ کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی نہ تھا

مختلف شاعروں کے درمیان ظاہری مماثلت کے لئے کسی ذہنی مماثلت کا

ہونا بھی ضروری ہے لیکن طباطبائی اور تیر کے درمیان کوئی ذہنی یا نفسی قدر مشترک نظر

غالب

نظم طباطبائی

معرع میں دونوں دست و گریباں کئے ہوئے
پیری نے دی شکست نگر نے دیا جواب
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
جاتی ہے سیرخی صفِ شہرگاں کئے ہوئے
کرنا ہوں جمع پھر جگرِ تحتِ تحت کو
اک لالہ لالہ خونِ سر کو کہن کا ہے
عرصہ ہوا ہے دعوتِ شہرگاں کئے ہوئے
دامن میں بیستوں کے چراغاں کئے ہوئے
پھر گرم نالہائے شہر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
طباطبائی نے صرتِ غالب کی زمینوں ہی ہیں ان کے اسلوب کا لحاظ رکھا بلکہ ان کی
دیگر غزلیں میں بھی غالب کے فرہنگِ شعر سے استفادہ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ غالب کا
لب و لہجہ اپنے مخصوص لفظوں فقروں اور ترکیبوں کے ساتھ اشعارِ ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جلوہِ شاہد معنی ہے حرمِ دل میں
نہ مزاجِ آپ نے پوچھا تو گلہ مجھ کو نہیں
آنکھ جب بند کی مانند نظر جا پہنچا
شکر کرتا ہوں کہ شرمندہ احساں نہوا
سربہ زانو نہ ہمارے گریباں نہوا
نام تیرا نقشِ دل مرا نگیں ہو جائے گا
خود بخود چاک ہوا ہے جو گریباں اپنا
سربہ زانو ہوئے جب آپ میں رہتے نہیں ہم
یکساں الفاظ و ترکیب کے ذریعہ طباطبائی پر غالب کے اثرات کا پتہ چلا نا خاصا
مشکل کام ہے اس لئے کہ یہ دونوں فارسی ادبیات سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں
مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ آگئے ہیں جیسے۔

چشمِ پر خوں و دشتِ جنوں جو شِ جنوں آئینہ داوی چشمِ حیاں خطِ کہکشاں کہنہ زلف
گوشِ گلِ فصلِ بہاری، فزاکِ پنجرِ مرگِ ناگہاں، گدا، چراغاں، عریاں، غلطاں وغیرہ اس طرح
طباطبائی غالب کی فارسی ترکیب کا اعادہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان ہی غزلوں پر نئی ترکیب بھی
ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ کبھی ترکیب کے ایک جز کو استعمال

کرتے ہیں یا ان تراکیب کے سابقوں اور لاحقوں کے الٹ پھیر سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذیل کی ترکیبیں غور طلب ہیں۔

نگاہ پر نسوں، شکا و پیچہ بختِ نریوں، شیوہ گردوں، جنبشِ دامانِ مڑگاں، تابانِ چراغِ فروزاں، کثرتِ نشو و نما، بلبلِ شوریدہ، سرِ جو شس و حشت، قلمِ رستی۔
طباطبائی اور غالب کی مندرجہ بالا مماثلتوں پر اگر غور کریں تو ہمیں اس بحث سے درج ذیل تین نتائج ملتے ہیں۔

۱۔ خارجی مماثلت مثلاً ہم طرح غزلیات میں لفظوں اور جملوں کا اشتراک۔

۲۔ داخلی مماثلت مثلاً مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک۔

۳۔ آہنگِ غالب میں لکھنؤ اسکول کا اشتراک۔

معترف کون نہیں میر کی استادی کا میر تقی میر اور وادب کی ان چند ہی چنی
میر شمعیتوں میں سے ایک ہیں جن کی عظمتوں کا ان کے معصروں نے بھی اعتراف
کیا ہے اور بعد کے آنے والے اہل کمال نے بھی، ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی شخصیت اور
فن سے ایک لاگ سا تھا اور ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی طبیعت اور اندازِ مزاج سے
دور کا بھی لگاؤ نہ تھا، لکھنؤی دبستان کے امام شیخ ناسخ اپنے آپ کو ان کے عقیدہ مندوں
میں شمار کرتے ہیں اور ان لوگوں کو جو "معتقد میر" نہیں ذوقِ سخن سے "بے بہرہ" کہتے ہیں اور
مکتب کے فائدہ شاعر مرزا غالب نے ناسخ کے اس قول کی تائید میں ان ہی کے شعرِ تلمیذین
کی ہے کہ ہے

غالب رہنایہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ان کے نزدیک میر کا دیوان "کم از گلشنِ کشمیر" نہیں اور کہتے ہیں

ربختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

مختلف شاعروں کے درمیان ظاہری مماثلت کے لئے کسی ذہنی مماثلت کا

ہونا بھی ضروری ہے لیکن طباطبائی اور میر کے درمیان کوئی ذہنی یا نفسی قدرِ مشترک نظم

نہیں آئی۔ میر کی شاعری ان کے حالات زندگی کی عکاسی ہے ان کے کلام میں سادگی، لہجہ کا عوامی رنگ، روح کو تڑپا دینے والا درد اور کربس، دل کو گچھلا دینے والی نرخی اور حلاوت جو ان کی شخصیت کی اہم خصوصیات ہیں ان کے فن کا بھی جزو لازم ہیں۔ اور طباطبائی جس ماحول کے پروردہ ہیں اور جن حالات سے گزر رہے ہیں وہ میر کے عین ضد ہیں چنانچہ طباطبائی کے یہاں میر کے اسلوب کا متعہر ان کی قادر الکلامی کا ثبوت دیتا ہے۔ میر کے اسلوب میں طباطبائی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

نکلے جویرے دل سے میری نہیں تمنا پیدا اثر ہو جس سے میری دعا نہیں ہے
اہلِ دول نہ اتنے پھیلائیں پاؤں اپنے یہ کارواں سہرا ہے دولت سرا نہیں ہے
خاموش ہیں نغاں سے لب آشنا نہیں ہے اس کا دریاں میں ہیں ہم جس میں دریا نہیں ہے
بڑے معر کے سے جو آیا ہوا لہو میں ہے آنسو نہایا ہوا
سزاوارِ رحمت ہوں میں اے کریم کہ آیا ہوں تیرا بلایا ہوا
وہ عیارِ نظروں سے اوجھل بھی ہے پھر آنکھوں میں بھی ہے سکایا ہوا
چھڑکتے ہیں وہ اس ادا سے گلاب کہ جاتا رہا ہوش آیا ہوا
بسانِ نکبت گل ساتھ ہم صبا کے چلے ہے آشنا وہ جو کہنے پہ آشنا کے چلے
نمودِ ریشہ پیری ہوا اجل آئی چراغِ صبح تھے گویا کہ جھللا کے چلے
کبھی جو آگے تنگیہ پہ ہم فقیروں کے دعا میں سن کے چلے کوئے سنا کے چلے
رداروی میں ہیں ہم سن مو قافلہ والو کہ جس کو ساتھ ہو دنیا قدم اٹھا کے چلے
طباطبائی کی یہ غزل میر کی اس غزل کی ابتداء میں معلوم ہوتا ہے۔
فقیرانہ آئے صدا کہ چلے میانِ خوش رہو ہم دعا کر چلے

میر کے احساسات و کیفیات خاص طور پر اپنی ذات سے محدود ہوا کرتے ہیں عشق ان کا مسلک رہا ہے زندگی اور عشق کی ناکامیوں نے ان میں مایوسی اور بے ثباتی کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اس مایوسی اور احساسِ حیرت نے انہیں ذاتِ باری کی طرف رجوع کیا۔ طباطبائی نے

ان اشعار میں تیر کے جذبات و احساسات کو ان ہی کے اسلوب سادہ اور پرکار میں پیش کیا ہے۔

ایک جگہ طباطبائی نے درد کے تعلق سے لکھا ہے کہ ”درد کی غزلیں کچھ اور ہی شان رکھتی ہیں۔“ درد کا مسلک شاعر ہی ان کی زندگی کی طرح متعقبات تھا۔ طباطبائی کا کلام بھی مواد کے اعتبار سے بنیادی طور پر صوفیانہ رہا ہے اس رنگ کی ”صوتِ تضرع“ میں کئی غزلیں مل جائیں گی۔ مگر خاص درد کے اسلوب میں بھی انہوں نے کچھ غزلیں کہی ہیں اس کے لئے انہوں نے درد کی زمینوں میں کچھ کمی بیشی کر دی ہے یا قافے بدل دیئے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو انہوں نے درد کی طرح اور ان ہی کے اسلوب میں کہے ہیں۔

کیا کہیں کیوں گر تھمے کیونکر چلے مضطرب آئے یہاں مضطرب چلے

ضعف میں بھی ہو گئی طے راہ شوق ہر جگہ گر کر اُٹھے اٹھ کر چلے

ہو تو اضع بھی مگر تمکین کے ساتھ چاہیئے جھک کر ملے رک کر چلے

ساقیا ہم سب ہیں زندہ پاک باز جہاد تسلیم پر ساغر چلے

ان اشعار میں تصوف کے ساتھ ہلکی موسیقی، روانی الفاظ اور سہل بیانی درد کی

اس غزل کی یاد دلاتی ہے جس کا مطلع ہے۔

تھیں چند اپنے ذمہ دھر چلے جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

داغ طباطبائی اور داغ کے شخصی روابط کم و بیش ربع صدی کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔

داغ

مٹیابر ج کے جن مشاعروں میں داغ نے شرکت کی تھی ان میں طباطبائی بھی شریک رہے۔ حیدر آغا خان کے تو یہاں کی محفلوں کے یہی دو اہم شاعر تھے جن کا شمار اساتذہ فن میں ہوتا تھا۔

طباطبائی اور داغ کی طبیعتوں میں ایک باوقار عالم اور عاشق رنگیں مزاج کا فرق ہے اور یہی ان دونوں شاعروں کے کلام کا بنیادی وصف بھی ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی کے یہاں داغ کے رنگ میں کئی غزلیں ملتی ہیں جو طباطبائی کے اس دعوے کی تائید کرتی ہیں کہ

زمین شعر جو اہر کی کان ہے اسے نظم کمال یہ ہے کہ جو منہ سے میں کہوں نکلے
 داغ اپنا ایک انفرادی اسلوب رکھنے کے باوجود دوئم درجہ کے شاعروں میں شمار
 ہوتے ہیں اس کی وجہ ان کا وہ محدود مشاہدہ اور تجارب ہیں جو صرف ان کی فالت تک
 محدود ہیں اس لئے ان کی شاعری میں ہمہ گیری اور وسعت نہیں ملتی جو ایک اول درجہ کے
 شاعر کے لئے ضروری ہے۔

فنی اعتبار سے داغ کی شاعری کے ڈانڈے جرات سے ملتے ہیں۔ داغ نے جرات
 کی معاملہ بندی کو زیادہ مہذب انداز میں پیش کیا ہے اور ان واقعات کے اظہار میں ان کی
 زبان شوخ، رواں، محاورہ اور دذمرہ سے بھر پور ہوتی ہے۔ جرات کے یہاں معاملہ کے
 اشعار میں ابتذال زیادہ ہوتا ہے۔ داغ کے یہاں طعن و تشنیع، عشق سے چھپر چھاڑ اور
 لہجہ کی مروانگی اور سختی ایک خاص رنگ پیدا کر دیتی ہے۔

داغ کے اسلوب کی انفرادیت ان کی زبان کے برتاوے میں ہے۔ زبان کا یہ خاص
 رویہ انہوں نے ذوق سے سیکھا جس میں روزمرہ اور محاورہ کے استعمال سے شعر کا حسن
 دو بالا ہو جاتا ہے۔ مگر انہوں نے ذوق یا ناسخ کی طرح رعایت لفظی یا لفظ پرستی سے کام
 نہیں لیا۔ معاملہ بندی اور شوخی مزاج کی یہ باتیں لکھنا سکول میں نقش کے یہاں ملتی ہیں۔
 اس رنگ کے اشعار طباطبائی کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

انگڑائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ	شیشہ کی سمت بڑھتے ہیں بے اختیار ہاتھ
ساتی سنبھالنا کہ ہے لب سبز جام سے	لغز میں ہے میرے پاؤں میں اور رعشہ دار ہاتھ
سمجھائیں آئینہ میں جو ہوتے ہیں مشورے	بیٹھے ہوئے بنائے باتیں فتور کی
کہے سننے سے ذرا پاس آکے بیٹھ گئے	نگاہ چھیر کے تیوری چڑھا کے بیٹھ گئے
یہ بزم بادہ کشوں کی ہے حضرت داعظ	غضب کیا یہ کہاں آپ آکے بیٹھ گئے
میں کیا جانو گنہ اسے کاتب اعمال کہتے ہیں	یہ جھگڑے اس سے کہ جس کو حساب آئے کتاب آئے
تلون کی بھی حد ہے اک نگ آئینے کر شمع ہوں	حیا آئے حجاب آئے غضب آئے عتاب آئے

ترے کہنے سے میں توبہ تو کر لیتا ہوں اے واعظ
 اڑا کر کاگ شیشوں سے مئے گلگوں نکلتی ہے
 رہا جاتا نہیں پھر جھوم کر جس دم سحاب اک
 شرابی جمع ہیں مینخانہ میں ٹوپی اچھلتی ہے
 بہار میکشی آئی چمن کی رت بدلتی ہے
 گھٹا مستانہ اٹھتی ہے ہوا مستانہ چلتی ہے
 کبھی تیروی چڑھا کے دیکھ لیا
 اور کبھی مسکرا کے دیکھ لیا
 دل کی چوری بھی کھل گئی سب پر
 آنکھ تم نے چرا کے دیکھ لیا

داغ کے کلام کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں مکالموں، ندائیوں، تشبہ
 اور تجسم سوال اور جواب سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ جن غزلوں میں طباطبائی نے داغ کی اتباع
 کی ہے ان میں ان اوصاف کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ہی غزل کے درج ذیل اشعار میں یہ
 ساری خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں۔

کس لئے پھرتے ہیں ایشمش و قمر دونوں ساتھ
 کس کو یہ ڈھونڈتے ہیں برہنہ سر دونوں ساتھ
 مجھ کو حیرت ہے شب عیش کی کوتاہی پر
 یا خدا اے تجھے کیا شام و سحر دونوں ساتھ
 کیسی یاد رہی ہوا صبح شب وصل چسلی
 کچھ گیا دل مرا اور شمع سحر دونوں ساتھ
 حرف ندا کا ایسا استعمال جس میں منادی کو دوسرے شخص کی کسی صفت یا صفتاً
 سے متصف سمجھ کر اس شخص کے نام سے پکارتے ہیں زیادہ پسندیدہ رہا ہے۔ جیسے
 کوئی ٹھوکر میری تربت پہ لگا بہر خدا
 اے میا پھر ترے کشتے کو جاں دے گا رہے
 کبھی حرف ندا کے استعمال سے شخص پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

اے جنوں دیکھ اس صحرا میں اکیلا ہوں میں
 رہے جس وشت میں ہیں خوف و خطر دونوں ساتھ
 کلام میں روزمرہ اور محاورہ کے استعمال سے بھی شخص پیدا ہوتا ہے۔ طباطبائی کے
 یہاں اس قسم کی جہد عام ہے۔ وہ بالعموم ان افعال سے جو محاورہ کے جز ہوتے ہیں استفادہ
 یا تشخص کا کام لیتے ہیں۔

بنایا اشکوں نے دامن کو دامن دریا
 بجایہ موج سے تشبیہ آستینوں کو
 سکھا فلک مجھ طرز فنان موسیقار
 کسی طرح سے تو کچھ آتش و دریاں نکلا

طباطبائی نے جن غزلوں میں داغ کا اسلوب اختیار کیا ہے ان کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔۔

- ۱۔ جفا و جور کی حد ہو گئی سمجھیں گے ہم اچھا
- ۲۔ آپ کی محفل میں آکر دل کر رہے چلا
- ۳۔ کہا جو تو نے دلِ ناصبور میں نے کیا
- ۴۔ میں پا کے اس سے عضو کا پروانہ چھٹ گیا
- ۵۔ گیسو سے رہا تم دلِ ناشاد نہ کرنا
- ۶۔ دم گبسا شوقِ جستجو نہ گیا۔
- ۷۔ پاؤں پھیلائے ہیں داماں کی طرح
- ۸۔ کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ بیا۔
- ۹۔ تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں۔
- ۱۰۔ انگنائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ
- ۱۱۔ اس بات کا خیال محبت میں چاہیے۔
- ۱۲۔ بکھے سنے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے۔
- ۱۳۔ اڑا کر کھاگ شیشوں کے مئے گلگوں نکلتی ہے۔
- ۱۴۔ ہوں جو یہاں رات بھر کے لئے
- ۱۵۔ چٹکی ہے چاندنی سی دلِ پاکباز میں
- ۱۶۔ شبِ مہ میں اگر یاد آئے فلک وہ آفتاب آئے
- ۱۷۔ راز افشا کہیں نہ ہو جائے۔

ظفر اس زمانہ میں دہلی میں شاعری کے دو اسلوب رواج پا رہے تھے۔ ان میں سے ایک مضمون آفرینی کا اور دوسرا ظاہری رکھ رکھاؤ کا تھا۔ ظفر ذوق کے وسیلے سے دوسرے اسلوب کے پیرو رہے۔ یہ اسلوب ناسخ اور آتش کے کلام کے ذریعہ یہاں تک

نبیجا تھا۔ طباطبائی نے جہاں ظفر کی اتباع کی ہے وہاں انہوں نے ظفر کی طرح زبان کی صفائے
رہا اور ترمہ پر زور دیا ہے۔

میں میری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر کوئی جھوٹا باؤ سحر کا تھا مے پاس جو گز گیا
اس کے عشوہ ناز کا جو ہوا وہ کس شکر بولا مجھے تو اجل کی تھی آرزو اسے وہم ہے کہ یہ مر گیا
مفوس تالہم نہیں کہ ہے عشق و محبت غفل و دیں ترے کہنے کا ہے مجھے یقین میں ترے نور نے مست کیا
ان اشعار میں طباطبائی نے ظفر کی شاعرانہ عادت کے مطابق مصرعوں کو چھوٹے چھوٹے
روں میں تقسیم کر کے کہا ہے۔

دبستانِ کھنکھ کے شاعروں میں آتش کا رنگ سب سے جداگانہ ہے وہ ناسخ
آتش کی طرح شاعری سے مرصع کاری کا کام نہیں لیتے بلکہ ان کا کلام گنج معانی
نہ ہے۔ ان کے یہاں زبان پر ناسخ کے قائم کردہ تیود کی پابندی کے باوصف عذبات و
مساومات اور زندگی کے گونا گوں تجارب اور زندگی کرنے کا ایک امید افزا اور
نست مستدرجہاں بھی ملتا ہے۔ طباطبائی کے یہاں آتش کے خیالات اور طرزِ اظہار کی بارگشت
نظم ہو۔

لا یا ہے کوئی ساتھ نہ لیجائے گا کوئی دولت ہو اور عادتِ احساں نہ ہو تو کیا
طولِ اہل پہل نہ لگانا کہ اہل بزم جائینگے ناتمام یہ افسانہ چھوڑ کر
احسان لے نہ ہمت مردانہ چھوڑ کر رستہ بھی چل تو سنبڑ بیگانہ چھوڑ کر
نہ ہم نے ہاتھ سے سر رشتہ وفا چھوڑا ہزار ظلم و ستم ایک جان پر گزرے
آتشِ احساس اور وجدان کے شاعر تھے اور ناسخ کے یہاں الفاظ کی بازیگری
سبح ملتی ہے اور یہی بازیگری ہے جس نے اردو زبان کے گیسو سنوارے۔ ایسا معلوم
نا ہے کہ تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے شوکتِ الفاظِ صنائع بدائع و تشبیہ اور استعارہ
میں سجاوہی اور لکھنؤ کی معاشرت اور مضمون آفرینی کے چکر میں چھٹے لہرے۔ ناسخ کے کلیات
بہت کم ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا اظہار کیا ہے اور یہ وہی

اشعار میں جن میں ناسخ نے علمیت اور فن کا چولا اتار دیا ہے۔ مگر ان کا عام رنگ وہی ہے جو طباطبائی کی اس غزل میں ملتا ہے۔

ایک سے ایک اس قدر افکن کا احساں بڑھ گیا تیرے دل بڑھ گیا پھر دل سے پیکاں بڑھ گیا
بڑھتے بڑھتے کس قدر طواری عصیاں بڑھ گیا چند دفتر قصہ خواب پریشاں بڑھ گیا
سچ یہ ہے جس روز بسم اللہ مکتب میں ہوئی دودھ تیرا اس دن سے اطفال دبستان بڑھ گیا
تھاکہ کس کی تیر کا سبزہ کہ جس کو دیکھ کر پاؤں پھیلانے میں دامن سے گریباں بڑھ گیا
یاد ہے اے نظم مصرع ناسخ مغفور کا سوچیں آگے مرا سر و خرماں بڑھ گیا

دبستان لکھنؤ کی شاعری کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ یہاں کی شاعری نظام غرق جانہ ہے اور یہاں کے غزل گو یوں کو چوٹی اور موباف، محرم اور روپہ سے تحریک بخن ہوتی ہے اور ان کے یہاں داخلی تجارب کی کمی ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں الفاظ کی خوبصورتی زبان کا نکھار، محاورہ کی چاشنی اور روزمرہ کے چٹخارے ملتے ہیں۔ معنوی حیثیت سے یہ سخن بڑی حد تک کم وزن ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ دبستان لکھنؤ نے اردو شاعری کو حسب ذیل اوصاف دیئے ہیں۔

۱۔ زبان و بیان کے معیارات۔

۲۔ مادی طور پر آسودہ بلکہ متول تمدن میں شعری ادبیات کے اسالیب۔

۳۔ جذبہ کی تہذیب و شائستگی۔

۴۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے اور متنوع تجربات کی پذیرائی۔

۵۔ دروں بینی کے معاملہ میں جذبات زدہ ہونے کی بجائے توقف اور جذباتی تجربہ کی باز آفرینی۔

۶۔ مادی طرز فکر کا تعارف۔

۷۔ خارج کی طرف توجہ۔

۸۔ معاملہ بندی میں نفسی کیفیت کے تنوع سے زیادہ تہذیبی مراسم اور نفسی

کیفیات کے باہم پیوستہ مسائل کی ترسیم۔

۹۔ زبانِ غزل میں بول چال کے الفاظ کی شمولیت۔

مذکورہ بالا اوصاف کی روشنی میں طباطبائی کے کلام کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ طباطبائی پر اس دبستان کا خاصا اثر پڑا ہے۔ طباطبائی کے کلام سے چند ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جو مندرجہ بالا اوصاف کی تائید کرتے ہیں۔

کب سر زلف سید سلسلہ جنباں نہوا حیف وہ دل کہ حریف خم چو گال نہوا
اڑے جاتی ہے مری خاک ادھر گاہ ادھر کچھ پتا دے نہ گئی عمر گر بزاں اپنا
خبر دی اٹھ کے قیامت نے اس کے آنے کی خدا ہی خیر کرے رخ ہے انجن کی طرف
شباب و بیری کا آنا جانا غضب کا پر درد دہے فسانہ

یہ روگئی بن کے گردِ حسرت وہ اڑ گیا رخ سے رنگ ہو کر

تا کہ انگورِ دوختوں پہ چڑھی تھی کل تک آج تو بھانڈ پڑی باغ کی دیواروں پر
جوشِ سودا میں یہ آتشِ قدیمی تو دیکھو کہ میں شعلہ کی طرح دوڑتا ہوں خارِ دل پر
دھوکا زلفوں نے دیا غبرِ سالیں کر سحر آنکھوں نے کیا زنگِ شہلا بن کر
شرائے لکھنؤ نے صنفِ نازک سے محبت کی ہے اس کی وجہ سے ان کے یہاں
حسن کا تذکرہ اس طور پر آیا ہے جس میں نسوانی اوصاف کو واضح کرنا فطری تھا۔ بالخصوص
ایسے حالات میں جبکہ غزل کی پچھلی روایات نے انسانی جن کے تذکرہ میں بھی صنفی اوصاف
کی دلکشیوں کو یا تو مبہم رکھا تھا یا غلط۔ دبستانِ لکھنؤ میں حسنِ نسوانی کی ادا سنجیوں اور
اداء انیوں کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات، معاملات، طبعی اوصاف، لباس اور سبھی
چیزوں کا تذکرہ غزل کی انجن میں ہونے لگا۔ ایسے تذکرے دبستانِ دہلی کی بزمِ ثقل میں
بھی ملتے ہیں۔ انشاء، رنگیں اور جرات کے پاس یہ چیز فطری اور ذہنی عیش کو شیوں کا
منظر بن گئی ہے۔ شرائے لکھنؤ کی اس عادت سے ہمارے ذہن میں اس وقت کے معاشرہ
کی ایک ایسی تصویر آجاتی ہے جس میں عیش پرستی اور نفسی کیفیات کے اعلیٰ اقدار کی کمی کا

احساس ہوتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ کسی چیز کی طلب سے زیادہ فراوانی اس کی قدر میں کمی کر دیتی ہے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کا "ہر اک گھر خانہ شادی ہر اک کو چہ تھا عشرت کا" آتش اور ان کے تلامذہ کے یہاں عشق و محبت کے جذب اور اعلیٰ اقدار ملتے ہیں جن میں دلجوئی و فاداری اور پاکیزگی کا عنصر شامل ہے۔ لیکن دہلی اور پنجاب کے ناقدین نے دوستان لکھنؤ کی غزل کی اس عام روش کو متبدل ٹھہرانے کی کوشش کی ہے لیکن شاعری پر اخلاقی اور خاص کر مذہبی اخلاقیات کی تنقید کی چھری ایسے ناقد کے علاوہ ان سے بہت پہلے ملایان مسجد بھی چلا چکے ہیں۔ ان دونوں کی باتیں لائق اعتنا نہیں ہیں۔

ہم جب طباطبائی کی عقیدہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ طباطبائی اخلاق کے مقابلہ میں تہذیب کی شائستگی کو اہمیت دی ہے۔ انہیں کلام کی ایسی سادگی پسند نہیں جس سے کلام تہذیب کے معیارات سے گزر جائے چنانچہ طباطبائی جہاں جہاں معاملات عشق کی ترجمانی کی ہے وہاں ان کا کوئی شعر تہذیب کے حدود سے باہر نہیں نکلتا۔ ان کے کلام میں جہاں معشوق کا ذکر آیا ہے اُن اشعار کے مطالعہ سے ان کے محبوب کی خوش اطواری، شائستگی اور عصمت و پارسائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور ایسے محبوب سے معاملات عشق کی جہاں طباطبائی نے بات کی ہے وہاں خود ان کے لہجہ کی شائستگی بھی ملاحظہ ہو۔

وہ برہم ہو گئے نہ انہیں خراہ رخ سے جوہر کا پس
خطا گرا اور کچھ ہوتی نہیں معلوم کیا ہوتا
حجاب آئے اسے کیونکر نہ مشہم کے دوپٹے میں
کسی کی آنکھ پڑتی تھی نہ حیدر جا بجا پہلے
ہنسی میں وہ باتیں نے کہدی کہ رہ گئے آپ دنگ کر
چھپا ہوا تھا جو لہ دل میں کھلا وہ چہرہ پہ رنگ ہو کر
انہیں بے تاب میں نے اس کے کوچہ سے نکلوا یا
کہ جاتے ہی اٹھا یا میر وہ دولت سرا پہلے
شرم یہ کیوں یہ تبسم ہائے پنہاں کس لئے
سر پہ آنچل کس لئے منہ پر ہے دامان کس لئے
ایسے محبوب کے لئے جس کی اداؤں میں شائستگی ہو لگا ہوں میں حجاب ہو۔

عاشق کی رنگا ہوں میں اس کا گرامی ہونا لازمی ہے۔ طباطبائی نے اکثر و بیشتر محبوب سے مخاطبت میں ادب و احترام کو ملحوظ رکھا ہے۔

میں نہ کہتا تھا گلشن میں نہیں جاؤں حضورؐ
نالہ بلبل سے آخرد و دسر پیدا ہوا
نزع میں میں نے ہر طرف دیکھا
آپ آئے نہ لمحہ بھر کے لئے
آپ سے ہو کر مخاطب محو ایسا ہو گیا
عرض مطلب کو میں بھولا لذتِ تھری میں
آپ کو میرے دلِ ناز سے کچھ کام نہیں
خیر یونہی سہی تنگد از سے کچھ کام نہیں
یوں پھر کے کہ جیسے نہ تھے آشنا کبھی
طباطبائی نے جہاں محبوب کے حسن کی تصویر کشی کی ہے وہاں انہوں نے زیادہ تر تشبیہات سے کام لیا ہے جو ان کے معیارِ حسن کی لطیف ترجمانی کرتا ہے انہوں نے محبوب کے ہر طبعی صفت کا خوب صورتی سے ذکر کیا ہے۔

نہ دیکھ اندازِ آئینہ میں اپنا بوجھ لے مجھ ہے
نہ مانہ بھر سے اچھا اور ترے سر کی قسم اچھا
رنگت ترے لب کی ہے نہ آنکست نہیں لیکن
یا قوتِ بدخشاں نہ حقیق یعنی میں
کہتی ہے یہ دانتوں کی چمک وقتِ تبسم
ڈورے کی جگہ برق ہے اس عقدِ گہریاں
کھلے دھچول نیلو فر کے آنکھیں اس کے جھولیں
ستم کیسا کیا شرمائے جو ہاتھوں سے مل ڈالا
حسن کی ترکیب دیتی ہے گلستانِ کا جواب
قد شجر سے کم نہیں اعجازِ شمر سے کم نہیں
سرو سنبل دیکھتے ہی خاک میں مل جائینگے
لب اس کا بھول کی اک پنکھڑی ہے
گرداں جس پر کہ سسی کی دھڑکی ہے

عشق و محبت کی راہ میں طباطبائی کو بھی وہ تمام کٹھنیاں پہننا پڑیں جو شاعری کو سوز و گداز، تڑپ اور غلغلہ عطا کرتی ہیں محبوب کے بدلے ہوئے تیور سے شاعر کے دل میں دوسرے شکوہ شکایت اور غم و یاس کا وہ طوفان بھی اٹھتا ہے جس کے اظہار میں تہذیب اور متانت کا دامن نہیں چھوٹتا۔

نہ اگلی سی محبت ہے نہ اگلی سی مروت ہے
ابھی خیر وہ انداز ہی اب تو بدل ڈالا

سمجھتے تھے دلدار و دوسوز و دلآرام اس کو حیف
 دیدہ ترے چلا اشکوں کی چادرے چلا
 یوں نگہ پھیر لے وہ آنکھ ملا کر مجھ سے
 مرغ بسمل ہوں نہیں مرے ترپنے کا علاج
 حرّت و درد کو کچھ اور جب گل جاتی
 دل کا ارمان نہ نکلتا تو ہے مشکل اے نظم
 وہ کمال زندگانی جسے کہتے ہیں غم عشق
 اس کے بعد جب محبوب کو امل بہ کرم
 محبت چٹک پڑتی ہے

جانتے ہو پوچھنے سے حال دل ہوتا علاج
 نہ مزاج آپ نے پوچھا تو گلہ مجھ کو نہیں
 بے عروت کوئی پھر تجھ سے ملے کس دل سے
 اس مفاہمت آمیز اندازِ نادیدہ کی بعد عیش و نشاط کی وہ منزل آتی ہے
 جس کے صحت مند پہلو پر بھی عریانی، غارِ حیات اور جنسیت زدگی کا الزام لگایا جاتا
 ہے۔ طباطبائی کے کلام میں اس قسم کے بے شمار اشارے ملتے ہیں۔ جن میں وہ شہ محبت میں
 مخمور نظر آتے ہیں۔

نہ بھولیں گی کبھی وہ خلوتیں وہ عیش کی راتیں
 جلتے ہیں خیر کیا کیا جب وہ خلوت سے میری نکلے
 اس نے سو مرتبہ شب بھر میں سنوارے گیسو
 کھلے جو بند تھا شب کو اس کے میں سمجھا
 خوشبو سے یونہی پوش ریا وصل کی شب تھی
 گیسوؤں میں ہے شب وصل کا نقشہ باقی
 کہ پردہ شام سے چھوڑا تو نہ گام سحر الٹا
 پریشاں باندھ کر گیسو دوپٹا وڑھ کر الٹا
 آئینہ اس کا رہا دیدہ حیراں اپنا
 کہ صبح حشر ہوئی وقت انتقام آیا
 گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافہ چہیں اور
 کچھ گندھی رہ گئیں زلفیں تو پریشاں دوچار

اس انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ان اشعار میں پردہ پوشی کے ساتھ عریانی بھی ہے۔ اور اس قسم کی عریانی زیادہ تر لکھنؤ اسکول کے شاعروں میں ملتی ہے جس کا سبب ان کے معاشرہ کی آسودگی میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤی دبستان کے قدم بہ قدم طباطبائی کے یہاں دہلی مکتب کا اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ ان کا یہ اسلوب غالب اور داغ کی پیروی میں بنا ہے یا پھر ان کے مضمونانہ رجحان اور شاعری کے تعلق سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی بنا پر نظر آتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دونوں دبستانوں کی زبان میں فرق صرف لہجہ کا ہے اور شاعر کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ وہ جس دبستان کی پیروی کر رہا ہے اس کے لب و لہجہ کا خور و خیال رکھے۔

لب و لہجہ کے علاوہ دبستانِ دہلی کی فکر بھی لکھنؤ سے کچھ ہٹی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں علاقوں کے تمدن میں بڑا فرق رہا۔ ایک جگہ تمدن مادی ٹھہرا ہوا تھا اور دوسری جگہ مادی اعتبار سے کم مایہ اور غیر اطمینان بخش جس کی وجہ سے دل گرفتگی مایوسی اور ناکامی کے جذبات وہاں عام تھے۔ ایسے حالات میں آدمی ذہنی اور روحانی سکون کی تلاش میں مذہب کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس لئے دبستانِ دہلی میں تصوف اور مذہبی خیالات عام ہیں۔ جہاں دکھ درد ہوتے ہیں وہاں یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ اُن کے ان بے دنوں کا کوئی ساتھی بھی ہو۔ شاعر کو محبوب سے بڑھ کر اس مقصد کے لئے کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں اس کی یہ کوشش رہتی ہے کہ اپنے دلی جذبات کو سیدھے سادھے اسلوب میں زیادہ سے زیادہ موثر بنا کر پیش کیا جاسکے۔ اس کے اثر سے دلی کی شاعری میں ہمیں ہنسی اور قہقہے کم، نالہ و فریاد اور غم و اندوہ زیادہ ملتے ہیں۔ دلی کا تمدن تاریخی اعتبار سے المیہ و رخ پیش کرتا ہے اور مذہبی اعتبار سے ایران اور عراق سے مستعار صوفیانہ طرزِ زندگی کا حامل رہا ہے جہاں زندگی کی ناپائنداری اور جبر و قدر کے آگے تسلیم کرنے کا رجحان ملتا ہے جس میں معشوق مجازی سے زیادہ

معشوق حقیقی سے ربط ملتا ہے۔ میرا درد، سوز اور اثر کی شاعری تصوف و معرفت اور عشق حقیقی کی آئینہ دار ہے

یہاں جذبات اور معاملات عشق دونوں میں لیکن وہ رنگارنگی نہیں جو لکھنؤ اسکول کا حصہ ہے۔ مومن اور غالب کے یہاں یہ بات ہے۔ داغ کی جرات زندانہ اس سے کچھ آگے نکل گئی ہوئی، اگر وہ اپنے تجربات کے دائرہ کو صرف اپنی ذات پر مرکوز نہ کرتے ہوتے اور ایک اور متبذل اظہار میں جرات کی پیروی نہ کی ہوتی۔

ان دونوں دلہستانوں کے توسط سے لطیفاتی کا ذوق جمال بہت نکلا ہوا اور شاکستہ ہو گیا ہے۔ یہ شاکستگی ان کی شاعری کے بنیادی وصف، تصوف کی وجہ سے بھی پیدا ہو گیا ہے۔

تصوف اردو شاعری میں دو طرح سے آیا ہے۔ ایک تو اس طرح کے بعض شعرا نے روایات شعری کا لحاظ کر کے رسمی طور پر تصوف کے ان مسائل کا ذکر کیا ہے جو اس دور کے مقبول عام مسائل تھے۔ ان شعرا کو ذاتی طور پر اسرار و رموز تصوف سے کوئی آگاہی نہیں تھی اور نہ جن کی روح میں وہ لطافت اور کیفیت تھی جو ایک صوفی اور سالک کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ دوسرے ان شعرا نے ان مضامین کو بر تلے جو خود بھی فلسفہ تصوف کے نکات سے آگاہ اور باخبر تھے اور اہل سلوک پر گامزن بھی تھے۔

دلی کے شاعروں کی نظر بے ثباتی دے یقینی اور بے حضوری زمانہ پر تھی اس لئے یہاں تصوف سے بے خودی بے نیازی اور رہبانیت کا سبق لیا گیا۔ اردو شاعری میں تصوف کا یہ پہلو فارسی ادبیات سے بھی متاثر معلوم ہوتا ہے جس کو اقتبال نے حافظ کے حوالے سے ایک طرح کی انیون کہا ہے۔ بساط شاعری کے لکھنؤ کو منتقل ہونے کے بعد ایک عرصہ تک وہاں کی دربار ادوی نے شاعروں کو تصوف سے دور ہی رکھا پھر مصحفی اور آتش کی شاعری میں تصوف اور درویشی کے مضامین ملتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث عثمانی لکھنؤ اسکول میں تصوف کے طرف رجحان کی اس کمی کا سبب مذہب اثنائے عشری کو

بتاتے ہیں۔ کھاٹھانی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہمیں ڈاکٹر صاحب کا یہ استدلال زیادہ
باورزن نہیں معلوم ہوتا۔

کھاٹھانی کی منظومات غزلیات اور شرح غالب اور دیگر نثری سرمایہ کے مطالعہ سے
یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حیات و کائنات کے تعلق سے نظم کا نقطہ نظر بنیادی طور پر
متصوفانہ ہے وہ تصوف کے مسائل بھیڑتے ہیں تو منظومات اور غزلیات سمجھی کے اشعار
میں اکثر جگہ حاشیوں پر اس کی وضاحت بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا "دیوان نظم حیات و
کائنات کی عارفانہ قوجہ سے شروع ہوتا ہے اور یہی حال صوت تغزل کا ہے جس کا مطلع ہے
ترے جلوہ کے گنگے اپنی ہستی کو فنا پایا یہ مینا ہم اجل ہم لے دم تا دلہا پایا
کھاٹھانی صبر و استغنی کے رموز سے آگاہ تھے۔ ان کی شاعری اس معاملہ میں محبوبیت
اور بے علمی کی تعلیم نہیں دیتی بلکہ وہ کہتے ہیں۔

دولت کو نین ملتی ہے جو طالب ہوں ابھی اپنی محبت ہے کہ اب تک ملتی ہوتی نہیں
اگر دنیا سے استغنا ہو مر رہنا بھی آساں ہے ہوس ہو کر تو جینا بھی بہت دشوار ہوتا ہے
مقام شکر ہے جو کچھ دیا جنت دیا اس نے نقد میں ہمیں ہرگز خیال پیش دم اچھا
حیف چھاتی یہ سلاطین کے دھڑا پھر خس کی ٹٹلی نہ ہوئی قبر کے تہ خانہ پر
اگر فقر و غنی کے مسئلہ کو خود سے دیکھو ترج یہ ہے کہ دونوں لفظ بے معنی ٹھہرتے ہیں
ہتم کا ترے میں اے آسماں شکوہ نہیں کرتا ترے ناک میں اندازِ نگاہ یاد پاتا ہوں
آداب طلب عطا پر اظہارِ تشکر سلاطین کا حشر فقر و غنی کا راز کھاٹھانی کی نگاہوں
پر شیعہ نہیں تھا وہ جانتے تھے کہ

لی شاہ و گدا کی خاک تو ہوتی تھیں یہ باتیں ملاپ آخر ہوا اک عمر کے بعد آپ میں ہم میں
ہستی کی ناپائنداری کا یہ احساس انہیں عقل و بصیرت کے ذریعہ سے ہوا۔ وہ
اس وجوہ حقیقت کو اعتنا کے لائق نہیں سمجھتے۔ اور وہ ہستی کی اس بے ثباتی
اور تقدیر کی مجبوری کا رونا نہیں روتے بلکہ اسلامی فکر کی روشنی میں بقا کے امکان کی غلی صورت

متلاشی رہتے ہیں۔ ان کی فکر اس سلسلہ میں اسلامی تصورات سے ہٹ کر ہندوستانی مذاہب اور فرقوں کے عقیدوں سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ یہ عقیدے اسلامی تصوف سے بظاہر ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مشیتِ الٰہی کے آگے تسلیم خم کرنا اور اس کی مرضی پر چلنا بدعتِ جہین اور وید اور براہمہ کا عقیدہ بھی ہے اور ایک صوفی و سالک کا بھی۔ چنانچہ طباطبائی آسمان کے ستم کو نگاہِ یار کا انداز سمجھتے ہیں۔ انہیں ظلم و ستم میں بھی بڑا مزہ آتا ہے۔ اور وہ اس سے دامن چھڑانا نہیں چاہتے۔

ظلم و ستم سے بھی اب ظالم نے ہاتھ کھینچا اس سے ستم وہ بڑھ کر ایجاد کیا کرے گا عرفان کی ایک منزل وہ بھی ہے جہاں مجاز اور حقیقت کے تعینات ختم ہو جاتے ہیں۔ عارف کو وہ لگاہ مل جاتی ہے جو ہر رنگ میں ذاتِ واحد کو دیکھتی ہے اور اسے ترکِ سجدہ کی جہت میں مشرق و مغرب کا فرق ضروری نظر نہیں آتا۔ طباطبائی کہتے ہیں۔

نہیں ہے ترکِ سجدہ کی جہت مشرق ہو یا مغرب سمجھتا ہے اگر تو ایک مرجع سب اشاروں کا وہی ہے سلسلے مرکزِ جدھر جدھر دیکھو و فود شوق میں کیوں سجدہ چار سو نہ کریں عبادتِ اللہ او بندہ کے ربط کو استوار کرنے کا نام ہے اور یہ ربط جب محکم سے محکم تر ہو جاتا ہے تو اس کا ہر حکم بندہ کے فعل پر محیط ہو جاتا ہے اور وہ کوئی کام خلافِ مرضی حق نہیں کر پاتا۔ اسی طرح طباطبائی کا غم اور خوشی ذاتِ باری کی مرضی پر منحصر ہے اور وہ ایک سالک کی طرح اپنے آپ کو ہر حال میں خوش و مست پاتے ہیں۔ خدا کے واسطے جائز اسے کہے نہ کوئی اٹھا رہے ہیں یہ جبر اپنے اختیار سے ہم وہ سزا و جزا کو ہستی کی بے اعتباری کی وجہ سے اہمیت نہیں دیتے۔

میں سمجھتا مستحق ہوں میں سزا کا یا جزا کا مری ہست و بود کا بھی تو کچھ اختیار ہوتا جبر و قدر کے نازک مسئلہ کو اس شعر میں طباطبائی نے کس خوبی سے سمجھا یا ہے ملاحظہ ہو۔

مطرب سے بروجہ مسئلہ جبر و اختیار کیوں تالِ سم یہ اٹھتے ہیں بے اختیار ہاتھ اور اس مسئلہ کی مختصر تفسیر اس طرح کی ہے۔

ہزار شکر کہ افعال میں تو جبر نہیں نہ از حیف نہیں اختیار ہے دل پر
 جبر و اختیار کے موضوع پر طباطبائی کے یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں۔
 تقدیر کے لکھے کو نہ ہرگز برا سمجھ لغزش محال ہے نلک کار ساز میں
 حکم قضا جو جیسا سرزد ہو فعل ویسا بندہ کا دخل بھی ہے پھر اس کی بدی ہیں
 نلک سے کیا طلب مدعا رک کوئی در قبول یہ پھر قضا کے بیٹھ گئے
 وحدت الوجود کے عقیدہ کا اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی چیز نہیں
 وجود صرف ایک ہے جو موجودات کی کثرت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وجود حقیقی اور کائنات میں
 ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات بھی ہیں اور غیر ذات بھی اس لئے
 وجود باری تعالیٰ کی حد تک صفات حق تعالیٰ سے عزیز نہیں ہیں۔ لیکن ظہور صفات یعنی
 تخلیق کائنات کے بعد یہ امتیاز واضح ہو جاتا ہے۔ اس لئے صفات وجود کے تعلق سے
 غیر منفک اور موجود فی الخلق نہیں ہیں۔ لیکن ظہور کے اعتبار سے وجود سے عزیز اور غیر
 ذات نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غیریت اور عنیت اعتباری ہے۔ درند اصلاً صفات کا ذات سے
 انفکاک محال ہے۔ یہ بات ہادی النظر میں مجموعہ اضراد نظر آتی ہے۔ لیکن تصوف کے عالموں کے
 احوال کے بموجب مجاہدات اور تزکیہ نفس کے بعد اس کا مشاہدہ ممکن ہو سکتا ہے۔ دراصل
 النفس اور آفاق میں اسی کا جلوہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ یہ "خودی" ہے برکثرت کو ذات واحدہ
 علیحدہ کوئی چیز سمجھتی ہے۔ اگر انسان خود کو بھول جائے تو ہر شے میں اسے "ہو" کا عالم نظر آتا ہے۔
 اور یہ "ہو" ذات باری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

دیدہ بیدار میں ہے ہو کا عالم ہر طرف بزم ہستی خواب ہے اور دیدہ غافل میں ہے
 بتا یہ خواب کا عالم ہے یا ہے بیداری یہ اپنی چشم حقیقت نگر سے پوچھتا ہوں
 یہ آئینہ خانہ ہے طلسمات خودی کا دیراں اسے دیکھا بھی تو دیراں نہیں دیکھا
 سالک کی راہ میں ایک وہ مقام آتا ہے جہاں اسے تشکیک جوتی ہے کہ میں کیا ہوں؟
 یہ کائنات کیا ہے؟ اگر خدا ہے تو کہاں ہے؟ آیا وہ دل میں ہے؟ یا دل اس میں ہے؟

طباطبائی کو بھی ایک ایسے ہی مقام کا تجربہ ہونا ہے۔ اسی کو اصطلاح صوفیہ میں "مقام حیرت" کہا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔۔

کچھ نہ میں سمجھا کہ آخر میں ہوں تو کیا تو پہچیں کچھ نہیں کھلتا ہے دل تجھ میں ہے یا تو دل میں ہے
پھر انہیں عنایت اور شہود کی جہت میں کامیابی ہوتی ہے۔ کلام پاک میں حق تعالیٰ نے
اپنا ہر شے کے ساتھ بالذات موجود ہونا ظاہر فرمایا ہے۔

اب ہم دکھلائیں گے اپنے غونے دنیا میں اور خود ان کی جانوں میں
یہاں تک کہ کھل جائے ان پر کہ وہی حق ہے کیا تیرا رب کفالت
نہیں کرتا جو یہ تحقیق ہر شے پر حاضر و موجود ہے۔ آگاہ رہو کہ یہ
رنگ خشک میں ہیں اپنے رب کی ملاقات و رویت کے بلکہ میں
(یعنی شہود ذلت کا نہیں کرتے) بلا خشک وہ ذات ہر شے پر
اطلا طے ہوئے ہے۔ (پتہ ۷)

شہود ذات کا ایک اور جگہ تذکرہ فرمایا ہے۔

”وہ (اللہ) تمہارے ساتھ ہے جہاں کہیں تم ہو“ (پتہ ۷)

طباطبائی شہود ذات اور عین ذات کے تجربات کو یوں بیان کرتے ہیں۔

کون ہی جا جلوہ جاناں نظر آتا نہیں دل میں ہے آنکھوں میں ہے غفلت میں ہے محفل میں ہے
سوا جلوہ کے تیرے اور میرے دل میں کیا ہوتا سمجھتا اس کو بت خانہ جو کوئی دوسرا ہوتا
پتہ اندیشہ سالک نے پایا نہزل دل کا تو پلٹا لا سکاں سے آسماں در آسماں ہو کر
جلوہ گرا آنکھ میں بھی دل میں بھی پنہاں دیکھا دیکھا دیکھا تجھے ارفقہ دوراں دیکھا
خدا کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت کا شاہدہ کرے تو کائنات وجود میں آئی ورنہ
”گنج مخفی“ میں ہے

شغل خود بینی تھا شانِ جرم آرائی نہ تھی جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشا لی نہ تھی
اس تعلق سے ایک حدیث قدسی ہے کہ

کنت کثر احنفا فاحیثا آن عرف مخلقت الخلق ۛ

گویا ذات حق نے جو چھپا ہوا خزانہ تھی اپنے آپ کو خارج میں دیکھنے کے لیے اخیانِ نابہ
آئینوں پر منجلی ڈالی۔ گویا کائنات ایک آئینہ ہے جس میں حق تعالیٰ اپنا جلوہ دیکھتا ہے۔
اور یہ آئینہ چشمِ انسان کو دعوت دیتا ہے شوقِ دید کی اس مسئلہ کو طباطبائی نے ہر شعر میں
جدا جدا انداز سے پیش کیا ہے۔

بنایا توڑ کے آئینہ، آئینہ خسانہ نہ دیکھی راہِ جبرِ خلوت سے انجمن کی طرف
آئینہ کہہ رہا ہے کہ ہو عجزِ ناز تو سمجھا رہی ہے شرم کوئی دیکھتا نہ ہو
ہو انمود کے ہستی دہر کچھ بھی نہیں یہ حلقہ بیچ سے خالی ہے ہکشاں کی طرح
حیرت کا میری باعث جلوہ ہے خود تمہارا تم آئینہ سے پوچھو میری خطا نہیں ہے
صوفیا کا یہ عقیدہ ہے کہ کائنات کی ہر شے مسلسل تجلیات کی صورت میں ہر اک
تازہ بہ تازہ نو بہ نو ظہور کرتی ہے اور اس عمل کو تجد و امثال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ طباطبائی
کہتے ہیں۔

ابھی تک بحث امر کن فکاں جاری ہے عالمِ فنا یکدم میں ہے سارا جہاں موجود یکدم میں
قیدِ ہستی گردِ سلسلہ تازہ نفس زندگی ہوئی ہے نہ خیر کے کھر کاٹنے سے
یہاں ہے جانے کا نام آنا دیکھیں دیکھ آنے جانا ظلم ہے رہ گزارِ ہستی غبار ہے کارواں نہیں ہے
پھر اور کیا ہے یہ حساب جو رہ گزرا تو نہیں کہ ہستی گزراں کا کچھ اعتبار نہیں
تصوف کے ان فلسفیانہ تصورات اور نظریات کے بعد طباطبائی کی اخلاقی
شاعری پر نظر ڈالیں تو ہمیں نظم کے یہاں ایک تنقیدی اور اخلاقی نقطہ نظر بھی ملتا ہے۔
ان کی غزلیات میں اخلاقی مضامین علی زندگی کے نکات اور زندگی کی بے ثباتی و بول نوازی
اور انسان دوستی کا پیام جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس کی تہ میں تصوف کی صدائے باز گشتِ منالی
دیتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی جاگیر دارانہ اور شخصی حکومت کے زمانہ میں
اپنے آپ کو اخلاقی اعتبار سے اس سطح پر نہیں لاسکے جس پر عام درباری ہوا کرتے تھے۔

وہ اپنے سماجی برتاوے میں سماجی ناہمواریوں کے خلاف انسان دوستی اور ہمہ جہتی کے
 تامل رہے ان کے پاس یہ اشتراکی خیالات اسلامی فلسفہ کی دین ہے۔
 نہ کوئی اعلیٰ نہ کوئی اونچا کہ ہے مساوات اپنا مذہب جہاں کے ہم سب ہیں رہنے والے زمین نہیں سماں ہیں
 خود داری اور پاس ذات سماجی روابط اور انسانی تعلقات کے اصول وہ اس طرح
 استعین کرتے ہیں کہ وہ انسان دوستی کے پیغام پر نظر آتے ہیں۔
 غلامی کے شرابی مصر کی پانی تو کیا پانی نیروسف کو مناسب تھا نکلتا چاہ کنواں سے
 آدمی آدمی کے کام آئے یہی معنی ہیں آدمیت کے
 میں ہوں بندوں میں اس کے جو محبت کی نظر رکھے میں احساں عمر بھرانوں وہ احساں عمر بھر رکھے
 وہ آدمی نہیں ہے جو خالی ہو درد سے اس دل کو دل نہ جانے جو بیتلا نہ ہو
 دل جو ٹوٹا تو پھر نہیں جڑتا کچھ خاک شیشہ گر کی تلاش
 اپنے مذہب میں ہے یہی توحید نظم بند ہے ہیں ہم محبت کے
 وہ ہو کوئی ہزار سال میں اک شیریں زبانی ہو یہ افسوں پڑھ کے دشمن کو بھی ہم تو مہرباں کو لیں
 ہر سخن تلخ میں دیکھی نہیں یہ بات کچھ کام نکلتا ہے تو شیریں سخن میں
 فرد تنی میں کچھ ایسی ادا نکلتی ہے کہ انکسار یہ اپنے غرور ہوتا ہے
 عزیز خلق وہی خوش نصیب ہیں جو لوگ سر غرور دل کیستہ ہوں نہیں دکھتے
 طرز کرم کی شاید ہیں بیودہ دارشائیں اس طرح ہر جہاں کرا سائل کو ڈھونڈتے ہیں
 رشک غفور نہ ہم رتبہ خاقاں ہوتا آدمی کچھ بھی نہ ہوتا مگر انساں ہوتا
 انسان دوستی کے علاوہ وہ انسانی عظمت کے وہ اصول بتاتے ہیں جو سماجی اقدار

بھی ہیں اور اسلامی توقعات بھی ہے

تو نے احساں جو اٹھایا تھا کسی کا اے نظم آنکھ پھر سامنے اس کے نہ اٹھائی ہوتی
 کبر جی کا بڑھ گیا حد سے وہ ہیں ننگ جہاں جو کہ جامہ سے ہوئے باہر وہ عریاں ہو گئے
 دشمن سے رنج پہنچے تھے وہ سب بھلا دیئے بھولا نہیں میں دوست کے احساں کے ہوئے

طباطبائی نے غدر سے پہلے اور اس کے بعد کے دونوں زمانے دیکھے۔ لکھنؤ کی بربادی
 ٹیابرج کی آبادی اور پھر ٹیابرج میں لکھنؤی تہذیب کے شیرازہ کو بکھرتے دیکھا یہ ناممکن
 تھا کہ طباطبائی کی نظر زمانہ کی ان غیر نیکیوں پر نہ پڑتی۔ لکھنؤ کے ماضی حال اور اس کی بدلتی
 ہوئی تہذیب کا ذکر انہوں نے اپنی ایک پوری غزل میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔
 دھندلتا ہے اب کسے لے کے چراغِ آفتاب کیوں مٹا یا اے فلک تو نے نشانِ لکھنؤ
 لکھنؤ جن سے عبارت تھی ہوئے وہ نا پدید ہے نشانِ لکھنؤ باقی نہ نشانِ لکھنؤ
 اب نظر آتا نہیں وہ مجمعِ اہل کمال کھا گئے ان کو زمین و آسمانِ لکھنؤ
 پہلے تھا اہل زبان کا دور اب گردش میں ہے چاہتے تھے تیغِ اردو کو نشانِ لکھنؤ
 مرثیہ گو کہتے یکتائے زمانہ تھے یہاں کوئی قزاقوں میں ہوتا تو نہ خوانِ لکھنؤ
 ترک وطن کر کے طباطبائی حیدر آباد آئے مگر وہاں کی محفلیں اور ادبِ محفل
 ان سے بھلائے نہ گئے۔

وہ محفلِ ادبِ صفا ہو گئی برہم اپنے خرمین پر تسلط دیکھتے ہیں غیر کا
 دور بھینکا مجھے آخو کو فلاخن ہو کر رہنے والوں سے دشتِ غربت کے
 عروج اپنا فلک کو دکھا کے بیٹھ گئے عجب ہے آپ کو تغیر حال کا رونا
 جنابِ نظم رہی ایک سی سلاخیں کی غربت کی اس زندگی اور حوادثِ زمانہ سے یابوس ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے ان
 میں مستقبلِ آفرینی کی فکر پیدا ہو گئی۔ تلاش و جستجو کی ایک امنگ لیکر خود بھی آگے
 بڑھے اور ہمراہیوں کو بھی آمادہ جستجو کیا۔

چرنکو ہوشیار ہوا اے سایہ میں سونے والو اب تو عبرت ہو تمہیں دھوپ کے ڈھل جانے
 نہیں دوتے زمانہ جتنا چاہے امتحان کر لے کھرے ہوتے ہیں وہ جو آگ لیں گھر کر نکلتے ہیں

گزر رہے ہیں تو مثل سیل عالم سے گزرتے ہیں ٹھہرتے ہیں تو مثل نقش پانی پر ٹھہرتے ہیں
 عنادل مل چکے ہیں خاک ہیں جو کیا خبر ان کو کہ شاخیں جھومتی ہیں پھول تربت پر بکھرتے ہیں
 ایک اعلیٰ درجہ کے غزل گو شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کی غزل میں شروعات سے
 آخر تک ہم آہنگی اور یکساں تاثر کا احساس ہوتا ہے۔ مگر طباطبائی کی غزل میں ایسے
 مختلف المزاج اشعار یکجا ہو جاتے ہیں جس سے ان کی غزل کا مجموعی تاثر پھیلا ہوا جاتا ہے
 طباطبائی کی غزلوں میں واضح طور پر جلا میلانات کی غیر مربوط یکجائی کا سبب خود ان کی
 شخصیت ہے۔ ایک طرف وہ اشعار غزل کو ”خیمہ حور“ سمجھتے ہیں اور اس میں معاملات
 عشق مجازی کا التزام کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کا صوفیانہ مسلک، عارفانہ تجارب کے
 اکتشافات کے لئے بے چین رہتا ہے اور دوسری طرف زندگی اور زمانہ کی نیرنگیاں جو
 انہوں نے دیکھی تھیں وہ انہیں زندگی کے تعلق سے تلخ اور سنجیدہ حقائق کے اظہار پر
 مجبور کرتی ہیں اور ان سب پر طرفہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے لفظی اور معنوی علوم
 پر ان کو تبحر حاصل تھا جو انہیں آرائش گفتار کی طرٹ راغب کرتا ہے چنانچہ ان کی
 بعض بعض غزلیں تیس سے زائد اشعار کی ملتی ہیں۔ اکثر غزلیات بڑی تیر طبعی اور
 سنگلاخ زمینوں میں لکھی گئی ہیں ان سخت زمینوں کے انتخاب کا سبب وہ یہ
 بتاتے ہیں کہ

مشکل پسند میری طبیعت ہے خیمہ میں جاتا ہوں اس طرف کہ چدھر راستا نہ ہو
 جہاں جہاں مری فکر بلند کا ہے عمل نہ آسمان سے بدلوں میں ان زمینوں کو
 اپنی غزلوں میں وہ تانیوں کا انتخاب بھی عام روش سے ہٹ کر کرتے ہیں اور ایسے
 ایسے قافیے نکالتے ہیں جن میں شعر کہنا اور اچھے شعر کہنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔
 مثال کے طور پر ان چند غزلوں کی زمینی خصوص قافیے اور ردیفیں ملاحظہ ہو۔

عے آنکے مجھ تک کشنی سے ساقیا لٹی پھی میں ضیا اسبا غذا مرجا بوریا
 عے ایک دم کو حزن گل سے گلشن آرائی ہوئی میں بھر کائی کرائی جس سال کی گرائی شکبائی یکتائی

عمر کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برق خیزن کا میں تہمتیں اُٹھن، فلاحن، انگن، معنن
عمر شادی اس نے ہستی آسینوں کو اگر الما میں کمر، گجر، دو پہر، جگر، شجر
عمر سینہ میں دل ہو دل میں کچھ اہل نہ ہو تو کیا میں قراں ارزاں بھول بھلیاں غلطان
عمر کوچہ کوئی نکلے جو رنگ جاں کے قریں اور میں

برہر کہیں، نفس باز پسین، نانہ چیں، دامن زین۔

عمر ہنسی میں وہ بات میں نے کہہ دی کہ رہ گئے آپ دنگ ہو کر
میں زنگ، خندنگ، نہنگ، شوخ و شنگ، ورنگ

عمر ہوئی یہ کثرت نشو و نما فصل بہاری میں

مین سواری، آری، پردہ داری، بھاری۔

عمر گمراہ کیا نفس نے دنیا کے دنی میں

میں انی، شرنی، کنی، پنچ کنی، یعنی، شمشیر زنی

ان زمینوں اور قافیوں میں طباطبائی نے جو شعر نکالے ہیں وہ ان کی تخلیقی قوتوں کا

منظر ہیں اس قہم کی تخلیقی جہت میں بناوٹ اور تصنع کا اسکان بھی ہوتا ہے طباطبائی کہتے ہیں۔

سمجھو اسے بنے ہوئے شاعر کا ہے کلام

جس شعروں کے بات بنائی ہوئی سی ہے

شکل پسندی، قادر الکلامی اور فنی مہارت کے اس جادہ سے گزرے تو طباطبائی

کی بیشتر غزلوں میں غنائت، روانی، کیف اور تسلسل وار تقابلت ہے۔ ان غزلوں کی

روایں بھی ایسی ہیں جو شعروں رنگ اور آہنگ پیدا کرتی ہیں مثلاً ان غزلوں کو دیکھئے

عمر وہ دیکھو دند کر مدفن کسی کا

عمر بڑے معرکہ سے ہے آیا ہوا

عمر ہم فقیروں کا ٹھکانہ بھی کہیں ہو جائے

عمر اس نے دکھلا کے جھلک اپنی جو دیوانہ کیا۔

نظم طباطبائی

عہ کہیں قابلِ سماعت مرا حالِ زانو ہوتا
 عہ دلِ رازِ عشق کا متعل نہیں ملا
 عہ واعظ نے در کعبہ عرفاں نہیں دیکھا
 عہ کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا
 عہ دور کھینچ نہ گریباں کی طرح
 عہ خوارِ حسرت کو ہے جگر کی تلاش
 عہ تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں
 عہ اس واسطے عدم کی منزل کو ڈھونڈتے ہیں۔
 عہ آپ کو نیر سے دلِ زار سے کچھ کام نہیں۔
 عہ تری محفل میں جو آتے ہیں کچھ کھو کر نکلتے ہیں
 عہ استنا تو ہیں ضرور کہوں گا خفا نہو
 عہ اعمال کے سبب سے گراں بار ہو گئے
 عہ میں دیکھتا ہی رہ گیا وہ چال چل گئے
 عہ میں ہی رہا نہ اے شبِ عشرت نہ تو رہی
 عہ کہے سنے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے
 عہ شرم یہ کیوں تبسم ہائے سحر نہاں کس لئے
 عہ کیا کہیں کیونکر تھمے کیونکہ چلے
 عہ خیالِ چشمِ فتاں ہر گھڑی ہے
 عہ اوڑا کر کاگ شیشہ سے سے گلگوں نکلتی ہے۔
 عہ لاز افشا کہیں نہ ہو جائے۔

طباطبائی کے زمانہ میں شہری زبان کی مراحل سے گزر کر اپنا ایک خاص مقام پیدا
 کر چکا تھی۔ یہی زبان لکھنؤ اور دہلی میں مختلف تہذیبی اور لسانی ملحوظات کے ساتھ برقی

اور سمجھی جاتی تھی۔

طباطبائی کی زبان ان کی فکر اور ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس کی تشکیل میں مختلف خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا۔ ان کا اظہار اور فن اگرچہ منفرد ہے لیکن دراصل ماضی کے شعری روایات کے سلسلہ کی ہی ایک کڑی ہے۔ اور عامر اسالیب اظہار بھی تعلق رکھتی ہے۔ ان کی زبان کا فطری رجحان عربی اور فارسی آمیز ہے۔

بعض بعض جگہ طباطبائی کے یہاں عربی اور فارسی کا دخل کھٹکنے لگتا ہے۔ اس کے برخلاف "صوت تغزل" میں بے شمار اشعار بلکہ کئی غزلیں اتنی سادہ اور پر کیف زبان میں لیتی ہیں جیسی ہم داغ اور امیر و میر کے کلیات میں دیکھتے ہیں یہ اشعار دیکھئے۔

کریم حشر میں مجھ سے حساب کیا ہوگا کہ بے حساب گنہ ہیں شمار بھی تو نہیں

پھول سے ہیں سبک قدم اس کے میں نے آنکھیں بچھا کے دیکھ لیا

مرد ہا آکے میں ترے درپر ٹھوکریں کھانے کو بکو نہ گیا

نہیں معلوم کہاں آئے کہاں جانا ہے ایسا آنا ہی نہ اچھا تھا نہ ایسا جانا

یہ تم کہو کہ نہ آنا یہاں نہ آؤں میں ضرور تم نے کہا اور ضرور میں نے کیا

میرا ساغر ہا نہیں خالی صد تہ ہو جاؤں اسکی رحمت کے

نظم کے پاس تھا کیا دل کے سوا کھو دیا اسکو بھی ایماں کی طرح

طباطبائی نے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال اس سلیقہ سے کیا ہے کہ یہ

اضافی اور غیر ضروری نہیں لگتے۔

خوشی یہ ہے دم آخر تھا لب پہ نام اسکا کئی ہے عمر کی منزل خدا خدا کر کے

نصیب میں ہے تو پہنچے گی جیک گھر بیٹھے دو کریم پہ آئے چلے صدا کر کے

جنوں نے دیر کا رکھا ہمیں نہ کعبہ کا ٹھکانے چھوٹ گئے سب لگے لگا ہوتے

منازع صبر و خرد اک لگاہ میں لے لی یہ کب بیٹھے تھے مجھ پر ادھا رکھائے ہوئے

یہ کیسا حسن کا نشہ یہ بول چال ہے کیا کہاں بہک کے چلے پاؤں لڑکھائی کے چلے

تشبیہات اور استعارات تجربہ کی باز آفرینی اور اس کے اظہار میں ایک خوبصورت وسیلہ اظہار کا کام دیتے ہیں۔ بشرطیکہ یہی شاعر کا مقصود بالذات نہ ہو ورنہ شعر کا تاثر ہلکا پڑ جاتا ہے۔ طباطبائی نے جو تشبیہات استعمال کی ہیں وہ پامال اور مستعمل ہونے کے باوجود نئی اور دلکش معلوم ہوتی ہیں۔

مری آغوش کی سی شکل جوتھی شرم سے وہ کٹا رہ جاتا گیا
کہتی ہے یہ دانتوں کی چمک و قہر تبسم ڈورے کی جگہ برق ہے اس عقہہ گہر میں
ایا تھا جو شیریں لالہ و گل کی طرح شباب جاتا ہے خونِ حرث وادماں کے ہوئے
کوئی نشان نہ ملا کس طرف گئے احباب بھٹکے رہ گئے ہم گرد کارواں کی طرح
سر میں بھلا ہوا ہے تیرے بادۂ خور و موج شرابِ ناز ہے چینِ جہیں نہیں ہے
یہاں دیدہ خوب رکاوٹوں میں مفتوں کہ شاخِ گل سے ہے تشبیہ آستینوں کو
جوشِ سودا میں یہ آتشِ قدحی تو دیکھو کہ میں شعلہ کی طرح دوڑتا ہوں خاروں پر
بجلی کی طرح کرتے ہیں۔ راوِ صراطِ طے اس پار سے تڑپ کے ہم اس پار ہو گئے
ان تشبیہات کو دیکھنے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طباطبائی تشبیہات کے انتخاب میں بصری حس کا زیادہ استعمال کرتے ہیں اور ان کا مانعہ کائنات کے حیات اور جہاں سوزِ طبیعی اجزاء ہیں۔

طباطبائی نے اردو ادب کی متعارفہ تعلیمات کے علاوہ عرب، عجم اور ہند کے معتقدات، روایات اور ادبیات سے استفادہ کرتے ہوئے بعض نئی تعلیمات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ ان کی چند نئی تعلیمات یہ ہیں۔

حرص کیوں اُسے یہاں تو ہے قناعت پر کور کہہ دو سمجھی کا ہے پہر امرے کا شانہ پر
یہ غزل خوانی نہیں اے نظم ہے صورتِ گری باز بدبھی محو حیرت ہو گیا بہزاد بھی
شیخ کو جبکہ ہم کہہ جائے تجھے اشکلِ عروسِ ذہن میں لاؤں کہاں سے باقرِ داماد کا
غزل کی دھن لئے گونج اور گرج میں لب و لہجہ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

فن شاعری کے اس عنصر پر شاعر کی شخصیت کی بڑی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ غزل کا لب و لہجہ جلوں کی نحوی درو بست حروف و الفاظ کے ترک و اضافہ سے تشکیل پاتا ہے۔ طباطبائی کے یہاں لب و لہجہ کا یہ انداز دیکھئے۔

ابھی تو روٹھے تھے کیوں مذب شوق دیکھ لیا یہ کس نے بات کی پھر منہ ادھر یہ کس کا ہے
فلتہ آئینہ سے بھی پردہ کیا کرو ڈرتا ہوں میں نگاہ کی تاثیر دیکھ کر
کوئی ہے کینہ جو اپنے لئے ہے تجھے کیا قوت نہ ہو دشمن کسی کا
ہم نہ کہتے تھے کہ یہ جلوہ گری خوب نہیں معرکہ رات نکلا اے شمع فروزاں دیکھا
زبان و بیان کی یہ کیفیت شعر میں ڈرامائیت اور مکالمہ کا انداز پیدا کرنی
ہے۔ ان اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ خیال آتا ہے کہ طباطبائی کے لب و لہجہ میں ڈرامہ
سے زیادہ مکالمہ کا انداز ہے۔ غزل میں یہ انداز جذبات کے اظہار کو موثر اور مترنم بنادیتا
ہے۔ اپنے ایسے ہی اشعار کے تعلق سے نظم کہتے ہیں۔

میری نظم کا ہے دلوں پہ اثر یہ سکہ ہے اپنا بٹھایا ہوا
نظم اس بزم میں میں شاعر صاحب دل ہوں دل سے خالی نہیں مصرع کے بھی پہلو میرے
طباطبائی کی غزل اور اس کے فن کے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ
طباطبائی کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر فردوسی خیال کرتے تھے تب ہی
وہ شاعری کے تعلق سے یہ رائے رکھنے میں حق بجانب نظر آتے ہیں کہ
یہ بے ناد و مرتع کا رنگہ نظم کا حیدر کہ ہیں لفظوں کے آئینہ میں تصویریں معانی کی
اے نظم شاعری نہ سہی ساحری تو ہے ہیں اس کا اعتراف سخنداں کے ہوئے
ہزار بحر کہ امتحاں ہوئے اے نظم کسی سے کم نہ ہے فضل کردگار سے ہم

نثری اسلوب

اسلوب کا مسئلہ ہیئت کے مسئلہ کی طرح ادب کے ان اچھے ہوئے مسائل میں سے ایک ہے جن کے مفہوم اور مقام کا صحیح تعین آج تک نہ ہو سکا۔

لفظی اعتبار سے اسلوب یا STYLE کے معنی بڑے سہل اور آسان ہیں۔ STYLE یونانی لفظ STILUS سے نکلا ہے۔ یہ ابتداً ایک میکانیکی عمل تھا جو رفتہ رفتہ ذہنی یا تصویری بن گیا۔ یہ ایک ایسا آلہ ہے جس سے موم کی تختیوں پر نقوش بٹھائے جاتے ہیں۔ اور ادب میں آکر یہ لفظ نقوش ذہنی یا مفہوم کے اظہار کا آلہ بن گیا ہے۔ ان معنی میں اسلوب کا مسئلہ ہیئت کے مسئلہ سے جدا کوئی چیز نہیں سمجھا جاسکتا۔ نئی اعتبار سے ہیئت کو اظہار کی خارجی صورت کا نام دیتے ہیں اور افلاطون کے مطابق اسلوب اس خارجی صورت میں پوشیدہ ایک روح ہے جو اسے گرمی جیت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔

یو فان BUFFON نے اسلوب کا ایک حیاتیاتی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "اسلوب خود انسان ہے" اور اسطو نے اسلوب کو — MANNER OF EXPRESSION کا نام دیا ہے جس سے اسلوب کی اہمیت صرف زبان کے صرفی و نحوی درو بست تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسلوب اپنی ظاہری اور معنوی شکل و صورت میں مجموعہ ہے اشخصیت، فکر، زبان اور الفاظ کے ایک مخصوص معیار کا۔ سولفٹ اسلوب میں صرف انتخاب الفاظ کی نوز و نیت کو اہمیت دیتا ہے ہر برٹ ریڈ الفاظ کے انتخاب میں لفظوں کے آہنگ پر ہی اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان کی فصاحت و بلاغت کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔

م صاحب اسلوب محض اس لئے لفظوں کا انتخاب نہیں کرتا
کہ وہ ایک خاص آہنگ لئے ہوتے ہیں بلکہ الفاظ کو ان کی
نصاحت اور بلاغت کے پیش نظر استعمال کرتا ہے تاکہ ایک
مخصوص لفظ سے وہ اپنے مافی الضمیر کو کماحقہ ادا کر سکے

اس طرح ہر ریڑا، ریڈ کے نزدیک مضمون یا موضوع کی حیثیت ثانوی ہے اور وہ
آتش کی طرح مرصع سازی کا قائل ہے۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کلام ہے آتش مرصع ساز کا
شاعری میں بھی مرصع سازی کا کلام آسان اور سہل نہیں ہے لیکن نثر میں لفظ اور
معنی کا رشتہ کسی حقیقت کے اظہار کے لئے ابتداء سے انتہا تک اس قدر باہم پیوست
ہوتا ہے کہ اس میں غیر شعوری طور پر بے اعتدالیوں کی گنجائش زیادہ پیدا ہو جاتی ہے۔
اور نثر کی پوری اسکیم اور اس کے سانچے کو سمجھنا لانا اور بالخصوص ایسی صورت میں
جبکہ تجربہ یا موضوع زیادہ نادر اور انوکھا ہو بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ نثر میں ایجاز
اور اطناب کے برتاؤ میں جزم معیار آغاز تحریر میں رکھا گیا ہو اگر اسے انتہا تک نہ بنایا
جائے تو گفتگو کے منطقی ربط کے باوجود عبارت میں بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے قطع نظر فن میں محض قواعد زبان کی محوی یا بندی ہی سب کچھ
نہیں ہوتی بلکہ اس پابندی کے علاوہ اسے بعض انفرادی خصوصیات کا مہر ہونا منت بھی
ہونا پڑتا ہے جس کے بغیر ہم غالب اور ذوق محمد حسین آزاد اور سرسید کے کلام اور
تحریروں میں فرق نہیں کر سکتے۔ یہاں اگر ہمیں اسلوب میں شخصیت کی اہمیت کا
اندازہ ہوتا ہے جس کے طرفدار مشرق اور مغرب کے اکثر نکتہ داں ہیں - HIDDLETO

YURRY اسلوب میں شخصیت کے اظہار کی تائید اس طرح کرتا ہے۔

”اسلوب شخصیت کے زیادہ سے زیادہ اور شخصیت کے سوا
دیگر عناصر کے کم سے کم امتزاج کا نام ہے۔“

شخصیت اور زبان کی اہمیت کا فرق ہمیں ناسخ اور غالب کے کلام کے مطالعہ سے با آسانی سمجھ میں آ سکتا ہے۔ ناسخ کا کلام تزیین اور الفاظ تراکیب، تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ سے مرصع اور پابند اصول قواعد ہونے کے باوصف اسے وہ قبولیت اور مقام حاصل نہوسکا جو غالب کو زبان و شعر کی روایت اور حدود و مخنی کے باوجود ملا ہے۔

LUCAS بالخصوص اس خیال کا مؤید ہے کہ

مسائل اسلوب در اصل شخصیت ہی کے مسائل ہیں^۵

آگے چل کر LUCAS نے شخصیت کے مسائل میں کردار کے نفسیاتی پہلو کو اہمیت دی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اچھے اسلوب کے لئے اچھا کردار بھی لازمی ہے۔

کردار کی تعمیر و تخریب کے امکانات، زمان و مکان کی تسخیر کے اس دور میں اتنے نسلی نہیں رہے جتنے کہ آج سے سو دو سو برس پہلے تھے۔ بلکہ اب کردار فرد کے نظری اور عملی تجربات کی آگ میں تپ کر جلایا تا ہے۔ اس لئے MIDDLETON MURRY نے بھی اسلوب کو کسی فرد کے تجربات کا راستہ اظہار کیا ہے۔

اردو کے کئی ادیبوں اور خاص طور پر ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ اسلوب کے بنانے میں تجربات زندگی جو شخصیت کا ایک جز ہیں کہاں تک عمد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غبار خاطر ہو یا تذکرہ ابوالکلام آزاد کی پرجوش شخصیت پر اعتماد بھرا اور برتری کا احساس ایک ایک سطر سے چھوٹ پڑتا ہے اور منظر ہے اس حقیقت کا کہ اس کا خالق زندگی کی کامرانیوں اور فتح و انتصار کی منزلوں گزرا ہوا ہے۔ اعتماد اور برتری کی ایک اور مثال نامر علی کے "اعمال نامہ" میں بھی ملتی ہے۔

ان مثالوں سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اسلوب، شخصیت کے ساتھ اس کی انفرادیت کا اظہار بھی ہے اور شخصیت کا ایک معاشرتی پہلو بھی ہوتا۔ اس پہلو کے متعلق ڈاکٹر زور کا کہنا ہے کہ،

”اسلوب بیان کے ذریعہ سے نہ صرف مصنف کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس کے ماحول کے متعلق بھی معلومات ہوتی ہیں۔“

لکھنؤ دبستان کے کلیات اور نسانہ عجائب اور ولی دبستان کے دفاتر شاعری اور میر امن کی بارغ و بہار نظم و نثر میں اپنے اپنے ماحول کی نمائندہ مثالیں ہیں، لکھنؤ اور دہلی یہ دو بنیادی اسالیب ہیں جس کو بروکے کا راکر ادیب کو اپنے خیالات اور مضامین فکر کو ایک دوسرے ماحول تک پہنچانا پڑتا ہے اس وقت اسلوب کا سلسلہ ٹوٹنا نظر آتا ہے۔ اگر مصنف کو اپنے اسلوب پر قابو یا اعتماد نہ ہو۔ چنانچہ ڈلٹن مرے کا خیال ہے کہ۔

”صاحب اسلوب وہ ہے جو اپنے مخصوص خیال کو جدا جدا ماحول میں اس طرح اثر پذیر کرے جیسا کہ اس کا حق ہے۔“

اس تمام گفتگو سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال جملوں کی ساخت یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا بلکہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے، اتنی ہی اپنے اظہار کے لئے اسالیب تلاش کرتی ہے۔

طباطبائی ایک ہمہ گیر VERSATILE شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ متنوع یا اس کی یہ ہمہ گیری ان کی ذہنی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ عملی طور پر اپنی زندگی میں وہ دائمی مفہوم میں وضع دار اور یک رنگ تھے۔ نیز ان کی شخصیت کا تنوع ان کے بعض مخصوص رجحانات میں اپنی شیرازہ بندی بھی کرتا ہے جو ان کی شخصیت کی وحدت کو تشکیل دیتا ہے۔ ان کے افکار کے متنوع کی شیرازہ بندی کرنے والے رجحانات میں سب سے اہم انفس و آفاق کی گہرائی تک پہنچنے کی دھن ہے۔ ہر معاملہ میں یہ جو یاکے اساس ذہن اپنے مشاغل کی گہرائی سے تختہ تکھی نہیں اور حقائق اشیا کے نئے افقوں کی طاقیت میں گریز بھی کرتا رہتا ہے ہر معاملہ میں گہرائی اور گیرائی کی یہ دھن انہیں زندگی بھر لہی۔ ان کی شخصیت کا یہ متنوع ان کے ادبی کارناموں میں بکھرا ہوا ہے۔ انہوں نے غزل کے علاوہ نظم کی تمام اصناف کو اپنے

نفس تازہ گی گرمی سے ایک نئی زندگی دی، جن میں ان کی وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو شدید
 داخلی کیفیات کے نتیجہ کے طور پر معرض الظہار میں آتی ہیں اور وہ بھی ہیں جن میں مظاہر خارج کا
 معروضی تذکرہ ہے وہ بھی ہیں جو راسم تہذیبی میں تکلفاً لکھی گئی ہیں اور وہ بھی ہیں جو غیر زبانی
 تجربات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں نظم کے اسالیب بیان عروضی سانچے، محرکات تخلیق
 اور پیش کش کے مواقع گوناگوں ہیں۔ یہی متنوع اور رنگارنگی ان کی نثر میں بھی ہے۔ طباطبائی کے
 یہاں نثری تخلیقات کے محرکات اور ضروریات بھی اتنے ہی متنوع ہیں جتنی نظم میں۔ ان کے
 یہاں نثر میں وہ تخلیقی شہ پارے بھی ہیں جو اعلیٰ درجہ کے ردائی انشائیہ کی بہترین مثالیں ہیں
 قصص و سیر کی حکایت و راز بھی ہے اور مکتوبات کی مختصر اور سادہ عبارتیں بھی ہیں۔ معاہدے
 چشمک اور بحثا بحثی میں لہجہ کا وہ اتار چڑھاؤ بھی ہے جہاں ادب نے تکلف یہیہاں میں
 اپنے آپ کو واضح کرتا ہے۔ سائل نقد و بلاغت اور غالب کے گنجینہ معانی کے گرہ در گرہ
 اور پیچ در پیچ امور بھی انہوں نے ناخن نثر سے سلجھائے ہیں۔ مورخ کی حیثیت سے استدلال
 استناد اور احتیاط کے شکنجوں میں کسی ہلکی محتاط تصنیفات کی مقدار کچھ کم نہیں ہے۔
 ان سب کے علاوہ نظم کی طرح نثر میں بھی ان کے یہاں کئی تراجم ہیں۔

طباطبائی کے سارے نثری سرمایہ کو مطالعہ کی سہولت کی خاطر دو زمروں میں بانٹا جا سکتا ہے
 منقولات اور معقولات۔

حسب بالا تقسیم اس نقطہ نظر سے کی گئی ہے کہ اسلوب اور اوصاف کے اعتبار سے
 یہ تقسیم ان کے مطالعہ میں زیادہ موثر محسوس ہو سکتی ہے۔ یہاں ان دونوں زمروں کا اجمالی
 طور پر جدا جدا جائزہ لیا جائیگا۔

اس کے تحت وہ مضامین شامل کئے جاسکتے ہیں جو تاریخ یا تذکرہ کی حیثیت
 منقولات رکھتے ہیں۔ یا سائنٹفک امور سے متعلق ہیں۔ تذکرہ اور تاریخ پر مشتمل ان کے
 مضامین کی مزید دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ایک وہ جو زمانی یا مکانی حیثیت سے دور کے واقعات پر
 منحصر ہوں۔ مثلاً امراء القیس، عمر خیام، طوف شاعر عرب، عمرہ بن شداد، کوہنہ، یا میک میکو

تباہی وغیرہ۔ دوسرے دو مضامین ہیں جن میں ایک عینی شاہد کی حیثیت سے وہ مورخ نے
فرائض انجام دیتے ہیں ان مضامین میں سچ سیارگان اور جمالِ اختر جیسے معانی شامل ہیں۔
نثر کی اسلوب میں کیوں نہ ہو طباطبائی کے یہاں دو رجحانات کی حامل ضرورت مہتی ہے۔
ایک تو ابلاغ کی زیادہ سے زیادہ سائنٹفک کوشش اور دوسری زبان کی معیاری روایت
پر زیادہ سے زیادہ استواری، لیکن موضوع ان دونوں حدود کے درمیان اسلوب کو رکھے
اور صاف عطا کرتا ہے۔ زمانی یا مکانی حیثیت سے بعید تاریخی موضوعات پر ان کے جو مضامین
ہیں ان میں ایک تو مغربی ایشیا کے ادب اور ادیبوں سے متعلق ہے جن میں ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ طباطبائی کا اسلوب شبلی کے اسلوب سے ہم آہنگ ہے شبلی پر بھی عربی اسلوب
گرم بیانی کا اثر تھا اور ایسے ہی موضوعات پر یہی اثر طباطبائی پر بھی ہے۔ یہ اقتباس
ملاحظہ ہو۔

”صاحب اتمانی لکھتے ہیں کہ امراء القیس مصنف معلقہ کے اولی پیر
حجر بن الحمر بن عمرو بن حجر اکلی المراد ملوک کندہ میں سے ہے۔ حجر کو
اکلی المراد اس سبب سے کہتے ہیں کہ جب اس نے سنا کہ الحمر
بن جبلا اس کی عورت کے زنا پر سر رکھے سو رہا ہے اور وہ اس کے
جوئیں دیکھ رہی ہے تو مارے غصہ کے مرا جہانے لگا مگر ذرا بھی اسے
کوڑا ہٹانہ معلوم ہوئی۔ اکلی المراد کے بعد عمرو اور عمرو کے بعد اس کا
بیٹا الحمر رئیس قوم ہوا۔ اسی زمانہ میں قیاد بن فیروز جب بادشاہ
ہوا تو اس کے عہدِ دولت میں مزدک نے خروج کیا اور لوگوں کو
زندہ تعلیم کیا۔۔۔ ان ہی دنوں میں المنعم بن مار السماء الحجرہ کا
چرچا تھا۔ قیاد نے اسے بھی اسی دین میں ملانا چاہا۔ اس نے نہ مانا
پھر اس نے الحمر بن عمرو سے دعوتِ زندہ کی۔ اس نے قبول کر لیا۔
اسی سبب سے قیاد نے الحمر کی ریاست کو قدام و مستحکم رکھا۔

اور المنذر کو اس کے ملک سے نکال کر اپنے ملک میں الحاق کر لیا
 چنانچہ ایسے انشائیوں میں ایسے فقرے ملتے ہیں جو اردو کے معتبر محاورہ میں داخل
 نہیں یا جن کی نحوی و روایت پر عربی قواعد کے اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً
 ”مزدک نے خروج کیا“
 ”عبداللہ کو نبی عبدالقیس کا مردار کیا“
 ”لوگوں کو زندۃ تعلیم کیا“
 ”اسی زخم میں وہ مر گیا“
 ”عمر نے اس کے عیال کو اپنے مطابق کیا“
 ”یہ قول اس کا مثل ہو گیا“
 ”اور وہاں اس نے اونٹ بہت سے لئے۔“

اس اسلوب میں شبلی کے علاوہ طرز ابوالکلام کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔
 ہمارا یہ خیال ہے کہ اس کا بنیادی سبب خود موضوع ہے اور اس موضوع نے عربی اسلوب
 اردو نگارش پر کمزوری کر دی ہے۔

ان کے مذہبی مضامین بہت کم ہیں۔ ان میں بھی ان کے اسالیب مختلف ہیں جو
 مضامین تذکرہ یا اخبار پر مشتمل ہیں ان کا انداز و سیاری فقیہانہ ہے جیسا کہ عام طور پر
 ان کے معاصر علمائے دین کا تھا۔ غلاقہ الشیعہ ایسے لوگوں کا تذکرہ ہے جو شیعہ مذہب میں
 غلو کر کے گمراہ ہو گئے۔ اس کے اسلوب میں نظم کی انفرادیت نہیں ہے بلکہ نظم اس اسلوب کی
 اتباع کر رہے ہیں جو ان کے زمانہ میں عام طور پر مروج تھا۔ یہاں غوثا چند حیلے نقل کئے جاتے ہیں

”علمائے شیعہ کا بیان ہے کہ عبداللہ بن سبا پہلے یہودی تھا اور

حضرت یوشع بن نون وصی موسیٰ کی شان میں غلو رکھتا تھا۔ جب

مسلمان ہوا تو حضرت امیر کی شان میں اس نے غلو کیا۔ حضرت صادق

فرماتے ہیں خدا لعنت کرے عبداللہ بن سبا پر کہ وہ امیر المومنین کو

خدا کہتا تھا۔ یہ خیر حضرت کو پہنچی تو اسے بلا کر پوچھا اس نے اقرار کیا۔
اور کہتے لگا۔ تو وہی ہے۔ مجھے الہام ہوا ہے کہ تو خدا ہے۔ میں بنی ہوں۔
یقین دن تک حضرت اسے توبہ کرنے کو فرماتے رہے۔ جب اس نے
توبہ نہ کی تو حضرت نے اسے آگ میں جلا دیا۔ اس کی نظیر فرقہ عیسائی میں
موجود ہے۔ جن نوگوں نے مشل پولس وغیرہ کے الوہیت حضرت عیسیٰ
کی تلقین کی انہوں نے اپنے سیکس انکابنی در رسول قرار دیا ہے۔

لیکن جب وہ ایسے مذہبی مضامین لکھتے ہیں جس میں اخبار کے بجائے انظار ہوں
اور تذکرہ کے بجائے ان کا مقصد تبلیغ ہو، تو ان کا اسلوب و آہنگ بالکل بدل جاتا ہے۔

ایک زمانہ مسلمانوں کا ایسا بھی تھا کہ اس زحمت کی ضرورت نہ
اس بدل جہد کی حاجت تھی تو جب بھی، مگر اس قدر نہ تھی۔ اب تو
خود جزیرہ عرب کے ساحلوں پر تیرہ سو برس سے اسلام جہاں کا
ناخدا اور کشتی بان تھا۔ یورپ کے واعظ جا پہنچے اور عرب کو
الانج فریب دھوکے دھڑی سے عیسائی بنا رہے ہیں۔ یہ سمجھے کہ
درخت کی جڑ تک کیڑا پہنچ گیا۔ حالانکہ یورپ کے عقلا خوب جانتے
ہیں اور کہتے ہی اہل علم قول فیصل اس باب میں لکھ چکے ہیں کہ ان کا
مذہب امر لایعنی و بدیہی المبطلان ہے۔ لیکن پھر بھی جان سے مل رہے
قلم سے قدم سے اس مذہب قوی کی حمایت کرتے رہتے ہیں۔

مغربی ایشیا کے تذکروں سے ہٹ کر جب وہ یورپ کے تاریخی امور پر لکھتے ہیں تو
ان کے لہجہ میں عہد و کٹورہ کے انگریزی ادیبوں کی سبک آہنگی، کشائش اور استعجاب آمیزی
شامل ہو جاتی ہے۔ کورٹز کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”کورٹزان سب کو عیسائی بنا کر وہاں سے لوٹ مار کر کے لوگر
اٹھایا اور شہر بیتا سکو میں پہنچا۔ یہاں کے لوگ اترے میں مانع ہوئے۔“

زیت قتال کی پہنچی۔ لیکن بندوق کی آواز اور رنجک کی چمک
ان لوگوں نے کبھی نہ دیکھی تھی نہ سنی، حیران و ہراسان ہو کر سب
بھاگے گئے۔ اور شہر خالی کر دیا۔ کورنر مع لشکر شہر میں داخل ہوا۔
لیکن مال بہت ہی کم ہاتھ آیا۔ دو دن کے بعد چالیس ہزار ہندوؤں نے
چڑھائی کی اور بیرون شہر جنگ عظیم برپا ہوئی۔ مگر چند توپوں کے سامنے
اتنا بڑا مجمع بھی نہ ٹھہر سکا۔ ہزاروں ہی مارے گئے۔

طباطبائی پیشہ و مورخ نہیں تھے۔ لیکن تاریخ کے مگر کم طالب علم ضرور تھے جہاں تہا
وہ کسی اہم تاریخی واقعہ یا شخصیت سے بہت متاثر ہوئے ہیں یا کسی اور وہمہ سے انہوں نے
جب کبھی کسی تاریخی موضوع پر اور خصوصاً ایسے موضوع پر جو زمانی یا مکانی طور پر ان سے دور
واقعہ ہو قلم اٹھایا ہے تو اس بیان میں ان کا وہ چمک بھی شامل ہو گیا ہے جہاں انہوں نے
اپنے مطالعہ میں محسوس کیا تھا اور تاریخی واقعہ کی پیش کشی میں ان کی شخصی دلچسپی بیان کی۔
ایک طرح کی نئی ٹری عطا کرتی ہے۔ یہ گرمی ظاہر ہے کہ تعلق اور مناسبتوں کے لحاظ سے تیز
ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنے معاصر احباب یا شخصیتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے
اسلوب میں وہ کیفیت ابھرے لگتی ہے جسے ہم ان کا انفرادی اسلوب کہیں گے۔ یہی وہ
اسلوب ہے جہاں طباطبائی میں نہ تو عالم عربی ہونے کا احساس دہشتا ہے نہ ہی سخن شناساں غم
ہونے کا۔ بلکہ ان کا وہ لکھنوی مزاج ابھرنا ہے جس پر نہ صرف خود ان کو فخر تھا بلکہ اسی وجہ سے
وہ زمانہ کی نگاہوں میں گرمی ہو گئے تھے۔

”مالک الدولہ صولت“ فتح الدولہ برق کے جیسے تھے شعر میں انہماک
استغراق کا یہ حال تھا کہ جانتے تھے شعر سے بہتر کوئی فن دنیا میں نہیں۔
ناسخ کے دیوان کو ایمان سمجھتے تھے۔ بار بار اول سے آخر تک دہروں
دیوانوں کا مطالعہ کیا۔ چوٹی کے شعر زبان پر تھے۔ عروض کے زحافات
و علل کو ہمیشہ دنا کرتے تھے۔ جوان مرگئے اور مرتے مرتے مشاعرہ کر کے مرے۔

دق میں مبتلا تھے۔ مگر صحبت احباب و محفل شعر و سخن میں ماکر جانِ اجلاتی
تھی۔ صاحبِ فراش ہو گئے تو کئی مہینہ تک گھر سے نہ نکلے۔ ایک دن
میرے پاس رقتہ آیا کہ میرے یہاں مشاعرہ ہے، احباب کے دیکھنے کو
جی ترس گیا۔ ایک طرح بھی کر دی ہے ع

۱۔ آمدنت باعث آبادی ما

”میں اس مشاعرہ میں گیا تھا۔ ہم سب لوگ تختوں کے چوکے پر بیٹھے
تھے۔ مالک الدولہ اپنے پٹنگ پر گاؤ تکیہ کے سہارے سے کچھ بیٹھے تھے
کچھ لیٹے تھے۔ لوگ اپنی اپنی غزل طرح میں پڑھ رہے تھے۔
ایسی عبارتوں میں وہ فقرے ملیں گے جو زبانِ لکھنؤ کے نمائندے ہیں۔
”شعر میں نئے طرز کی بیوٹیں کرنا یہ نارسخ واؤں کا ایک ممتاز طریقہ ہے۔“
(فتح الدولہ برق)^{۱۵}

”مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہیں۔۔۔۔۔ ان کے سامنے جب کنواں آیا
تھا تو اپنی مشہور غزل کے شعر پڑھنے لگے۔۔۔۔۔ ابھی دو ہی شعر پڑھے تھے
کہ سارا مشاعرہ مٹھی میں آگیا۔ (مرزا امداد علی یادگار)
”جب صاحبِ خانہ کے پڑھنے کی باری آئی۔ یعنی سب لوگ پڑھ چکے تو
مالک الدولہ سیدھے ہو بیٹھے اور طرح کی غزل نکال کر اس طرز سے
پڑھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص بیمار ہی نہیں۔۔۔۔۔ اس معرعہ
ایک نشتر کا کام کیا اور پس پردہ کسی کی رونے کی آواز سنائی دی۔
لوگ اٹھ کر کھڑے ہو گئے محفلِ برہم ہو گئی۔“

طباطبائی کے وہ مضامین جو انہوں نے علمِ نجوم، طب اور منطق کے تعلق سے لکھے ہیں
انہیں منقولات کے زمرہ ہی میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین میں اسالیب
دو گونہ ہیں، کیونکہ طباطبائی، ایک طرف تو ان کی بنیادیں ان ہی علوم کے مشرقی دیوتاؤں

ڈھونڈ کر لاتے ہیں دوسری طرف وہ جدید ترین مغربی تحقیقات سے باخبر رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان مضامین میں بعض بڑی دلچسپ حقیقتیں ہیں مثلاً علم فلکیات میں ان کی معلومات کا اصل حشریمہ عربی زبان اور اس علم سے متعلق اس زبان کا قدیم سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وہ ان ہی علوم کی جدید ترین معلومات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا محسوس ہوا ہے کہ ان موضوعات پر جدید تحقیقات سے باقاعدہ مطالعہ کے بجائے طباطبائی نے انگریزی صحافتی مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً قضاے عالم اور خلا پر ان کا مضمون دراصل شیخ الرئیس بوعلی سینا کے اکتشافات کی تشریح ہے۔ لیکن مرتبہ کی ندیاں چاند کا دوسرا رخ اور زحل کے حلقے جیسے مضامین سہل اور سریع الفہم ہیں۔ ان میں کوئی عربی حوالہ نہیں ملتا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ سب انگریزی مضامین سے استفادہ کے نتائج ہیں۔ ان مضامین کا اسلوب بہت شگفتہ سلیس اور سادہ ہے۔ یہ اسلوب جدید استغماہی اسلوب سے بہت قریب ہے۔

یہ ثریا جو ایک جھمکا ستاروں کا ہے۔ غالباً اسے سب جانتے ہوں گے کئی ہینہ سے اس کے جنوب میں کوئی دو گز کے فاصلہ پر ایک روشن ستارہ دکھائی دیتا ہے۔ یہی زحل ہے۔ زحل زحل سے مشتق ہے۔ جو دودھ ہونے کے معنی پر ہے۔ معنی بیان کرنے سے یہاں یہ مطلب ہے کہ عرب کے صحرائیوں کو یہ بات معلوم ہو گئی تھی کہ سب سے زیادہ میں یہ ستارہ سب سے زیادہ دور ہے۔ اسی سبب سے وہ اس کو زحل کہتے تھے۔ قضاے عرب کے ذی علم ہونے پر ایک صاحب نے یہ دلیل بیان کی کہ شمس و قمر کی جمع کسر شمس و قمر عربی میں متصل ہے اس سے اس بات کا پتہ لگتا ہے کہ وہ لوگ شمس و قمر کو فرد واحد میں منحصر نہیں سمجھتے تھے جانتے تھے کہ آفتاب بھی بہت سے ہیں اور چاند بھی متعدد ہیں مجھے ان کے اس قول کی تائید میں بکار کی ایک

روایت ملی کہ آسمان پر چالیس چاند ہیں۔ یمن و صنعاء میں
عرب کے تمدن تو میں جو زمانہ تباہی و سببِ مہر گزریں۔ ان کے
علوم و فنون کا کچھ حال ہی نہ معلوم ہو سکا ان کی نشانی دنیا میں
اب ان کی زبان رہ گئی ہے۔ اس ستارہ کا نام زحل انہیں کا
رکھا ہوا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اس ستارہ کو البعد
سیارات سمجھتے تھے۔

اس کے برعکس جب عربی مآخذ سے استفادہ کرتے ہوئے وہ فنی بحث کرتے ہیں تو
اس میں عربی اسلوب کا اغراق شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن ان میں جہاں تک ان علوم کا
تعلق ہے جو رومیوں اور یونانیوں سے عربوں میں منتقل ہوئے ہیں ان میں عربی اسلوب کے
سوا یونانی اسما و مصطلحات کی موجودگی سے نظم کا اسلوب دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے معیار کا
اسلوب سے قریب محسوس ہوتا ہے۔

”اشکال کلی لالبشرط سے قید و عدم قید و دونوں مرتفع ہیں۔ مثلاً
حیوان مرتبہ لالبشرط ہے۔ میں ایسا کلی ہے کہ نہ تو ناطق ہے نہ لانا لگا
تو اس مرتبہ کے فرض کرنے سے ارتقاء نقیض لازم آیا اور ارتقاء
نقیض محال ہے۔ اور جس شے کے فرض کرنے سے محال لازم آئے
وہ شے باطل ہے تو مرتبہ لالبشرط شے باطل ہے۔

”مطلب ہمارا یہ ہے کہ مرتبہ لالبشرط شے میں کلی قید و عدم قید سے
معارض ہے۔ اگر اس میں قید لگا دو تو مفید ہوگا۔ اور عدم قید کو اس کے
ساتھ منہم کر دو تو مجرد ہوگا۔ یعنی دونوں نقیضوں کا ورود یکے بعد
دیگر ہے اس پر وہاں ہے۔ جس طرح کہتے ہیں کہ ممکن بحسب ذات
وجود عدم سے معارض ہے۔ اگر کوئی اسے موجود کر دے تو موجود ہوگا۔
اور موجود نہ کرے تو معدوم رہے گا۔ یعنی دونوں نقیض وجود و

عدم کیلے بعد دیگرے اس پر وارد ہو سکتی ہیں^{۱۹}

یہ سب تو طباطبائی کی نثر کے وہ اسالیب تھے جنہیں منقولات کی ضمن میں شامل کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس ضمن میں ان کے اسالیب میں بہت زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ لیکن طباطبائی کا اسلوب ان کی ان تحریروں میں زیادہ ابھرتا ہے جو تخلیقی ہیں اور جنہیں اس بحث میں معقولات کے زمرہ میں رکھا گیا ہے۔

طباطبائی کی تخلیقی نثر ان کے ان مضامین میں پائی جاسکتی ہے جن میں **معقولات** انہوں نے اصول انتقادیات پر عالمانہ بحثیں کی ہیں یا شعر و حکمت کے

تعلق سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ اصول تنقید پر ان کے جو کچھ مضامین ہیں، اگرچہ ان میں قدیم تصورات پیش کئے گئے ہیں لیکن تصورات کی تعبیر و ترجمہ میں طباطبائی کے ذاتی تصورات اور ان کی شخصیت کا اثر ملے۔ چنانچہ ان امور میں جب وہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوتیں بڑے ونور کے ساتھ معرض اظہار میں آتی ہیں۔ ان مباحث میں سب سے اہم ان کے لہجہ کا وہ اعتماد ہے جس سے موضوع پر ان کی قدرتِ کاملہ کا احساس ہوتا ہے۔ اعتماد کی کیفیت ان کی ساری تخلیقوں میں مشترک ہے۔ چنانچہ اپنی تخلیقی نثر میں جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو حکمیہ قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں۔

”شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جسطرح

اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے

اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت اسی طرح دکھائی دیتی ہے

جس طرح کسی شخص کا عیش یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں

اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اس معلوم ہوتا ہے۔

غرض کہ حسنِ لفظی ہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و

تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ بھی کوئی قبح

طباطبائی کا وہ اسلوب جس میں ان کی سب سے زیادہ نگارشات ملتی ہیں وہ یہی ہے۔ اس کو ان کے شخصی اسلوب سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس اسلوب میں جواوصاف پائے جاتے ہیں ان کے دیگر سارے اسالیب میں ان کی کہیں نہ کہیں رمت ملے گی۔

ان مضامین کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں طباطبائی دلائل و براہین کے ساتھ اس انداز کی بحث کرتے ہیں جس کے ذریعہ وہ فارسی پر اپنے تصورات کو عائد کرنا نہیں چاہتے، نہ ہی اپنے تصورات کی قویت جتنا چاہتے ہیں، بلکہ وہ اپنے تصورات کی صداقت کو محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ جب طباطبائی اور شوق قدوائی میں اس بات کی بحث چھڑائی کہ اردو میں فارسی عربی یا ہندی الفاظ کا داخل کرنا کیسا ہے؟ تو اس میں شوق قدوائی نے نہ روا طفر اور حدود سے متجاوز طریق گفتگو اختیار کیا۔ جواب میں طباطبائی کا رویہ تادیبی تھا، لیکن بحث کے علمی حصہ میں ثقاہت اور معیار کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اس گفتگو میں جو چیز موضوع زیر بحث کے تعلق سے توجہ طلب ہے وہ ان مباحث میں طباطبائی کا اسلوب تحریر ہے۔ یہاں اس بحث کے ایک حصہ کا طعص پیش کیا جاتا ہے۔

”میرا یہ فقرہ کہ جس لفظ کی فارسی عربی نہوا سے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں.....

”اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ زبان اردو جس فارسی کا متبع کرتی ہے وہ فارسی اب زندہ نہیں رہی۔ اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی..... اور عربی تو اس سے بہت بیشتر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوبصورت کو خوش گلی، قرب کو قطور، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت کرتی ہے.....

کافی گھٹاؤں میں بجلی کو نہ کر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا پھیلے کے
اندھیرے میں پوچھنے سے روشنی بھیلے یا ابر گھر کر آئے اور برس کر
کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا
بکھرتا اس قدر لطف نہیں رکھتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے
لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے۔ لفظ و ترکیب کی شان و
شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دلاؤیز ہے۔
تاہم کی چھاؤں سہانی ہے۔ لیکن نور کا طر کا اس سے زیادہ
دل کش ہے۔ یا قوت و زبرد کی چھوٹ آنکھوں کو لبھاتی ہے۔
لیکن میرے کے کنول میں سیما کی ترپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔
شعر سے معنی کے نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے صنی کا کھٹکنا
سنا ہو یا دینی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور
ذہن میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔
تیرا سے کہتے ہیں ترانہ ہو جائے تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے۔
جس شعر کے معنی میں الجھن پڑ جائے، نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے
تعیین میں اختلاف کریں سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا۔۔۔۔۔

”خلف احمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔
تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی نہ وہیہ
تمہیں پسند آجائے اور مراد کہے کو ٹاہے تو اس پسند سے نقصان
سیوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا
آسان امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیالی و تہذیب کمال کی ضرورت
ہے۔ ٹھنڈی گرمیاں، پھیک کی شوخیاں بے لطف غمزہ بے مزہ جو چلے
کس کام کے۔ فرض کیجئے کلام اچھا ہے پر جوش بھی ہے، لیکن غلطیاں

بھری ہیں عین گرتا ہے۔ وزن ٹوٹتا ہے قافیہ میں ایسا ہے
 اس کی دہی ہائی ہے۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا گڈاری کا
 ایک جیتھڑا اس میں بھی جوئیں، کو دوں کا دلہا پھر بھی کسی نوالہ میں
 مکھی کسی میں بال کھاری کنواں اور اس میں مردار.....
 "ان چند سطروں میں جو کچھ میں لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو
 ایک ایک فقرہ سے فن بلاغت کا ایک ایک باب نکال لیگا۔"
 نثر نگاری کا فن بعض لحاظات سے نظم نگاری سے بھی زیادہ مشکل ہے کیونکہ
 نظم کے اصنافی سانچے عموماً چھوٹی چھوٹی اکائیوں سے بنتے ہیں اور اردو نظم میں سوائے
 قصیدہ اور رباعی کے شاید ہی کوئی ایسی صنف ہو جس کی ابتداء سے انتہا تک موضوع
 میں فن کی رعایت سے مدارج اور مراحل ملحوظ ہوں۔

اسلوب کا تعلق تخلیق کی ہیئت سے ہے۔ ہیئت کا یہ وصف عمیق بھی ہوتا ہے
 اور بسیط بھی۔ اسلوب کے کچھ مسائل ایسے ہیں جن کا باقاعدہ اسلوبیات (stylistics)
 تحت مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات میں خود ایسے اجزاء موجود ہیں جن میں اسلوب کے
 روایتی عناصر و دیست ہیں، جس کی وجہ سے الفاظ کے انتخاب، برتاؤ اور جملوں کی
 نحوی درست میں روایت کی کچھ ایسی اسلوبیاتی کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں جس سے
 ادیب کی آواز پہچانی جاتے لگتی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی ادیب کے یہاں
 اسلوبیات کا بہت زیادہ اہتمام ہو خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ وہ طرز نگار نہ ہو۔
 لیکن اسلوب کسی شخصیت کا ایک ایسا انعکاس ہے جو استفہام اور استدلال میں
 واضح ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اسلوب کی تلاش محض جملوں کی صرفی و نحوی درستہی
 میں نہیں کی جانا چاہیے بلکہ بالخصوص نثر کی صورت میں تخلیق کے پورے سراپا پر غائر نظر
 ڈالنا چاہیے۔ اس کے بعد اس کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کی مجموعی اسکیم میں خالق نے
 کہاں کہاں خود کو چھپا لیا ہے؟ اور کہاں کہاں آشکار کیا ہے؟ بالعموم نثر کی ابتداء سے

انتہا تک ایسے مشاہدوں میں کئی پر غریب نکات آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ بعض حصوں میں آرائش اور اسلوبیات کے زیادہ استعمال سے خاص دلکشی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض حصے سادگی سے پھیلے رہتے ہیں۔ لیکن اس ساری سادگی اور آرائش کا منشاء ایک مکمل ہمیت کی تشکیل ہے۔ جس کی علت غائی یہ ہے کہ وہ اپنے شمولات کا بہتر سے بہتر ابلاغ کر سکے۔

نثر کے کسی بھی حصے کی تخلیق میں طباطبائی کا رویہ بڑا دلچسپ ہے۔ نظم میں وہ پوری آرائشوں اور اصول و ضوابط کی زیادہ سے زیادہ پابندیوں کے قائل معلوم ہوتے ہیں لیکن نثر میں وہ ایک طرف تو کمالِ ایجاد سے کام لیتے ہیں اور دوسری طرف استدلال کے مختصر اور زود اثر طریق اختیار کرتے ہیں اور گفتگو منطقی طور پر جہاں ختم ہونگی ہو وہیں ختم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے مضامین بعض دفعہ بہت طویل ہو گئے ہیں بعض دفعہ صفحہ دیرھ صفحوں میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ان مضامین کے آغاز اور انتہا کسی مرحلہ پر طباطبائی نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے جس سے کسی مضمون کی ہمیت میں رسمی باضابطگی پیدا ہو سکتی ہو۔ لیکن جیسا کہ سطورِ سابق میں لکھا گیا ہے۔ اردو انتقادیات پر طباطبائی کے مضامین کی حیثیت ایک مسلسل گفتگو کی ہے جو کسی بھی وقت کسی بھی موضوع پر کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور اسی طرح ختم بھی ہو سکتی ہے۔

طباطبائی کی نثر کا ایک اہم وصف اس کا اعتماد ہے۔ ادب کے معاملہ میں وہ کسی قدر متکبر ہوں تو ہوں منکر کہیں نہیں ہیں۔ البتہ ان کے طرزِ گفتگو میں رسوخِ علمی کا اعتماد پایا جاتا ہے۔

طباطبائی کی نثر نگاری کا آغاز جس زمانہ سے ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ طرزِ نگارش کا رواج ختم ہو رہا تھا اور زبان کے ایک مشترکہ بنیادی اسلوب کی طرف سب کے سب کھینچے گئے تھے اس ماحول میں ایسے افراد کے لئے جن کی انفرادیت انہیں طرزِ نگاری پر مائل کرتی ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ اقتضائے زمانہ کو بھی سمجھتے ہوں۔ یہ مشکل درپیش تھی کہ وہ

اسلوب کے معاملہ میں کیا روش اختیار کریں اسلوب کے معاملہ میں جب ادیب IDEALIST ہو جاتا ہے تو اس کا طور فیکار بن جانا ایک لائق سی ہے۔ طباطبائی کے جو اسالیب سطور ماضی میں پیش کئے گئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی نثر میں جدا جدا مقاصد کے لئے جدا جدا اسالیب اختیار کئے ہیں۔ ان میں سے ان کی انفرادیت جس اسلوب میں سب سے زیادہ کھل کھیلتی ہے۔ مقدمہ نظم طباطبائی ہے۔ لیکن اس اسلوب سے انہوں نے زیادہ کام نہیں لیا۔ ادبی نقطہ نظر سے ان کی تحریروں میں ادب الکاتب والشاعر ہی اس اسلوب کی نمائندگی کر سکتا ہے جس سے نثر طباطبائی کے اسالیب کے مسئلہ کو سمجھنے میں بنیادی حیثیت حاصل ہو تو یہ۔

ادب الکاتب والشاعر کی نثر میں طباطبائی کا اسلوب اس دور کے عام درجہ اسالیب سے کافی قریب ہے کیونکہ اس میں طرز نگاری سے اجتناب کیا گیا ہے۔ اور کبھی موضوع پر اپنے انکاد کے علمی طور پر ابلاغ کی بے روغن کوشش ملتی ہے۔ طباطبائی کے ان مضامین کی حیثیت فنی ہے کیونکہ ان کا موضوع فنِ شعرو ادب ہے۔ اسی مناسبت سے اس کا عنوان بھی ادب الکاتب والشاعر ہے۔ ان مضامین کے موضوع کو تکنیکل کہنے کا غشاریہ ہے کہ جس تکنیک سے یہ مضامین متعلق ہیں اسی تکنیک سے متعلقہ مصطلحات سے ان مضامین میں پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے۔

مصطلحات کے برتاؤ سے بیان میں خود بخود اختصار و جامعیت وضاحت اور گہرائی کسی قدر پیدا ہو جاتی ہے۔ طباطبائی کے معاصر ادیبوں میں لفظوں کے استعمال کے معاملہ میں بلحاظ موزونیت اور کیفیت طباطبائی کا ہم چشم آسانی سے نہیں ملے گا۔ شبلی اپنے زور قلم کی بنا پر معاصرین میں سب سے ممتاز سمجھے جاتے تھے لیکن شبلی کی نگارشات کا بنیادی محرک فکر و بصیرت نہیں بلکہ جذبہ ہے۔ چنانچہ اسالیب شبلی پر جذبہ کا غلبہ ہے۔ جس کی وجہ سے الفاظ تو الفاظ خود استدلال اکثر ضرورت سے زیادہ طوفانی ہے۔ طباطبائی کی کوئی تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں وہ مغلوب الجذبہ ہوں۔

مولانا حالی طباطبائی سے بہت زیادہ سلیس اور راست ہیں تاہم حالی کی مندر
اصلاح قوم کی فکر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جس میں جگہ جگہ تنذیر، تلقین اور تفہیم سے کام لیا گیا۔
حالی کے نزدیک ادبی نگارشات میں سماجیاتی ملحوظات ہر جگہ لازمی تھے۔ اس کے برخلاف
طباطبائی کی نثر میں موضوعی اختصاص کا ہر جگہ یاری کی کے ساتھ لحاظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ
وہ ادبی تنقید میں سماجی تلقین یا تبلیغ میں شاعری کی آمیزش نہیں کرتے۔ ادب الکاتب
والشاعر میں ان کی مندر بغیر کسی آمیزش کے خالص علمی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں
کوئی خشکی نہیں پائی جاتی، کیونکہ ان کے اسلوب کے ایک خاصہ وصف نے اس میں زندگی کی
روح ڈال دی ہے۔ یہ وصف ان کی تحریروں کی شان تقریر ہندہ اپنے استدلال میں مطلق
ضروری بنتے ہیں لیکن استدلال کا طریقہ خطابت کا ہوتا ہے اور مثالیں وہ ایسی مانوس
منتخب کرتے ہیں جو اس پاس کی ہوں۔ اس سے ان کے اسلوب میں قاری کو پڑھتے وقت
ایک عالم سے تکلم کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ استدلال میں قریبی مثالوں اور طریقہ
خطابت کے ساتھ وہ پورے پورا قاعدہ اٹھاتے ہیں وہ بات ابتداء سے کریم یاد دہانہ
تخاطب میں وہی اعتماد ہے جیسے بات پہلے سے کرتے آئے ہوں۔ شرح غالب جس کو ان کے
”ادب الکاتب والشاعر“ کا ایک تسلسل سمجھنا چاہیے ایسے ہی اسلوب سے بھری
پڑی ہے۔ مثلاً ایک شعر کی شرح میں ان کے اسلوب کی یہ کیفیت ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

”کیا پوچھنا اس مبالغہ کا کہ میانہ کے ضمن میں ایک دلکش

نقشہ بھی دکھایا گیا۔ لیکن قاضی سرور پر گل کے پیرا میں ہو جانے سے

یہ مراد نہیں ہے کہ ایک گل اتنا بڑا ہو جائے کہ سرور کلیرا میں بنے بلکہ

مصنف کی غرض یہ ہے کہ شاخہائے گل کو اس قدر نکو ہو کر روکے

گرد بیٹ کر بھولوں کی تباہی سے پہنچا دیں اور اس مبالغہ میں ہی خوبی

ہے کہ کوئی محال بات نہیں لازم آتی۔ اور گل سے ایک گل مراد لیں تو

میانہ محال کی طرف منحرف ہوتا ہے اور یہ امر عجیب ہے۔ میانہ میں۔

اور ہمیشہ سے اس عیب کو عیب لکھتے آئے ہیں۔ مگر فارسی و ہندی
شعرا شاید اسے صنعت سمجھتے ہوئے ہیں کہ اجترائے نہیں کرتے۔
اس عیب میں بھی سنے ہوئے ہیں۔

”بہنی کیفیت“ ادب الکاتب و الشعراء کی مثالوں سے واضح کی جاسکتی ہے۔

”ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے نسخے میں آ رہا ہے کہ
یہ چاہتے ہیں بھاکا کا ردواج ہو اور وہ چاہتے ہیں اُردو کا رہے
میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں
قریباً قریب ایک ہیں دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تعین
ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور
بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو
شہر دیوں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اُردو ہے کسی طرح جو مسلمان
دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا ہے قریب۔

لڑاچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے۔
غزل اور قصیدہ و اوزان عروضی اُردو کے لئے مخصوص ہیں۔
ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پشتگل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔

اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم
ہوگی اور اُردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے نہ اُردو
کے لئے تروند عربی کا لباس زیباسازی ناکارہی حرفوں میں اُردو کو
الطف نہ دے گی۔ اور بھاکا کے واسطے تحریر ناکارہی مناسب ہے۔

اس کے الفاظ و خط عربی میں جب لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی
معیبیت ہو جاتا ہے۔

ادب الکاتب و الشعراء طباطبائی کے اسلوب کی فائدہ نگارش ہونے کے باوجود اس کے

مطالعہ میں چند مخصوص کوتاہیوں کو بھی پیش نظر رکھنا ہو گا جن میں سے ایک یہ امر ہے کہ ادب الکاتب و الشاعر کے اجزاء طباطبائی نے مختلف اقسام و مواقع پر لکھے ہیں۔ بعض اجزاء کسی موضوع کی حد تک مکمل ہیں۔ بیشتر وہ ہیں جو شرح طباطبائی کی ضمن میں آگئے۔ چند وہ ہیں جو خطوط و مباحث میں آگئے۔ لہذا ان اجزاء کی تالیف جب تک نہوا "ادب الکاتب و الشاعر" کی مجموعی ہیئت سامنے نہیں آتی۔ لیکن طباطبائی نے ان اجزاء کے اختتام پر اکثر جگہ یہ کہا ہے کہ "اسے بھی "ادب الکاتب و الشاعر" میں داخل کر لینا چاہیے۔" اس اعتبار سے "ادب الکاتب و الشاعر" کی شکل بسطاً ہر اس کے EDIT ہو جانے کے بعد ہی سامنے آ سکتی ہے؛ لیکن شاید اس کی EDITING بھی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک اس کا مناسب تجزیہ اور جائزہ نہ ہو۔ ادب الکاتب کے لہجہ، لفظی معیار اور نحوی درستگی کی مثال گزشتہ سطور میں ایک اقتباس کے ذریعہ دی جا چکی ہے۔ لیکن ادب الکاتب کی مجموعی ہیئت کے تعین میں جو باتیں قابل لحاظ ہیں وہ اس کے موضوعات کی زمرہ بندی ہے۔ اس کے موضوعات :-

۲۔ لسانیات

۱۔ انتقادات

۴۔ لغات و محاورہ

۳۔ قواعد

۶۔ بلاغت

۵۔ عروض

۷۔ دہلی اور کتبہ کا تقابلی مطالعہ

ہو سکتے ہیں۔

ان موضوعات کے تحت ادب الکاتب و الشاعر کے اجزاء کی تالیف کرتے ہوئے :
جب اس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف نشستوں میں لکھی جانے والے کے باوجود یہ ایک نہایت اصولی اور سائنٹیفک تحریر ہے جس میں کہیں کہیں کسی واقعہ کے بیان یا مثال کی تفصیل کی خاطر موضوع سے گریز DIGRATION کی کیفیت پیدا

ہو جاتی ہے۔ یہ گریز بہت صاف اور نمایاں ہے جسے آسانی سے ضمیمہ یافتہ نوٹ میں
منتقل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد ان کی عبارت کا جو ربط اور مضمون کا جو تسلسل اور
استدل کی جو خصوصیات ہیں وہ سب کی سب ٹھیک علمی ہیں۔

شرحِ غالب

- ۱۔ نقد و شرحِ غالب
- ۲۔ شرحِ طباطبائی
- ۳۔ طباطبائی اور دیگر شارحین

نقد و شرح غالب

ایک فرانسیسی ناقد اناطول فرانس نے کسی بڑے فنکار یا شاعر کی تعریف یہ بھی کی ہے کہ آئے والی نسلیں آتے آتے نئے نئے زاویوں اور جدا جدا نقاط نظر سے دیکھ سکتی ہیں۔ اور ضمیر مستقبل میں اس کی شخصیت کے اس طرح پہلو در پہلو ہونے کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ غالب بہت پرانے شاعر نہیں ہیں لیکن اب تک غالب کا مطالعہ جن جن نقاط نظر سے کیا گیا ہے، یا ان کے بعد کی نسلوں نے انہیں جس جس روپ میں دیکھا سمجھا اور سمجھا یا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب کی فکر میں نہ صرف غیر معمولی تنوع ہے بلکہ ان کی شخصیت میں مختلف زمانوں میں مختلف انداز سے دیکھے اور سمجھے جانے کا عجیب و غریب ظہور ہے۔ غالب کو سمجھنے کا وہ زمانہ بھی تھا جب ان کی بات وہ سمجھتے تھے یا خدا سمجھتا تھا اور اب یہ بھی زمانہ آیا ہے کہ شمار چین غالب کی بات بعض دفعہ شاید خود غالب بھی نہ سمجھ سکیں لیکن اس سے زیادہ سچی بات تو یہ ہے کہ ابھی تک غالب کا کوئی طالب علم غالب کے تمام تر اشعار کو سمجھ سکنے کا مدعی نہیں ہو سکا۔ نئی نسلیں اپنی آگہی کا دایم شنیدن بچھائے جا رہی ہیں لیکن ابھی تک غالب کے عنقائے مدعا کو گرفتار کرتے ہیں کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا۔ غالب کو سب سے پہلے حاتی نے سمجھا۔ تفہیم غالب میں حاتی کا کمال یہ ہے کہ وہ غالب کی شخصیت ان کے فن اور ان کے زمانہ تینوں باتوں کو اتنی اچھی طرح سمجھتے تھے جیسا کہ سمجھنے کا حق تھا۔

حاتی کے بعد جس شخص نے غالب کا بت تراشا وہ عبدالرحمن بجنوری ہے۔ بجنوری کے بعد غالب کو کچھ کسی فرد نے نہیں دیکھا بلکہ جماعت نے دیکھا اور یہ جماعت ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتی ہے جس میں نہ صرف اردو تنقید بلکہ غالب کی تنقید بھی بہت ترقی پانے لگی تھی۔ یہ دور ۱۹۳۵ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد اردو تنقید مادی انقلاب

حقیقت پسندی و اطمینان پسندی کو مانیت اور بعض دیگر مغربی تحریکوں سے متاثر ہو چکی تھی۔ چنانچہ اس تحریک نے غالب کے یہاں واقعیت پسندی، سچائی، تہذیبی حکما کی رو مانیت اور اسی قسم کے عناصر کو مٹانے کی کوشش کی۔ اس دور کے ناقدین اور شارحین میں شیخ محمد اکرم سہا، بخود دہلوی اور حسرت موہانی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

غالب کی تنقید بجائے خود نہ صرف ترقی کرتی جا رہی ہے بلکہ وہ شدید اور لائق تائید بھی ہے۔ اور اب جب کہ اردو تنقید میں زمانہ شخصیت اور فن کو ایک دوسرے میں ضم کر کے ادبی شاہکار کی یا ز آفرینی کی تخلیقی سنگ پید ہو چلی ہے تب سب سے پہلے ہم غالب کے امکانات روشن تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسی حالت میں غالب کو سمجھنے والے ان افراد کی طرف جب ہم نظر ڈالتے ہیں جنہوں نے غالب کو سمجھانے کی کوشش میں غالب کی شرحیں لکھی ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے کیونکہ

۱۔ شارحین غالب میں سے کسی نے غالب کے کسی شعر کو سمجھاتے ہوئے نہ توان کے زمانہ کی طرف نظر کی نہ ان کی شخصیت کا لحاظ رکھا۔

۲۔ شارحین غالب میں سے ایک شخص بھی ایسا نہیں ہے جس کو اردو ادب میں کمی معیاری تنقید نگار کا مقام حاصل ہو سکا ہو۔

۳۔ شارحین غالب میں ایسی کوئی شخصیت نہیں ملتی جس نے حیات غالب کی بھرپور حاصل کرنے کی کوشش کی ہو۔

۴۔ شارحین غالب میں ایسا بھی کوئی نظر نہیں آتا جس نے تفہیم غالب کے وقت تنقید کے جدید اصولوں کو ملحوظ رکھا ہو۔

شارحین غالب کی کوشش زیادہ تر درسیاتی قسم کی ہیں۔ اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا غالب کی شرحوں کا مطالعہ ادبی نقطہ نظر سے کیا جائے؟ یا تعلیمی اور درسیاتی نقطہ نظر سے؟ اہم سوال یہ ہے کہ تدریسی اصول میں شرح نویسی کوئی مستحسن چیز سمجھی ہے یا نہیں؟ یہ بھی ایک آفاقی سوال ہے کہ شرح نویسی اچھی بات ہو یا نہ ہو دنیا بھر میں طالب علموں کی

سہولت کے لئے شرحیں لکھی جاتی ہیں اور یہ دیباغ غالب پر بھی ٹوٹا۔ چنانچہ شارحین غالب میں اکثر نے اپنے دیباچہ میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شرح طالب علموں کے لئے لکھی ہے۔ غالب کی شرح لکھنے کی بدعت کے پہلے مرتکب، بلکہ موجود نظم طباطبائی ہیں۔ یہ شرح پہلی مرتبہ ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۰ء ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد میں طبع ہوئی۔

طباطبائی کے بعد یہ بدعت بہت مقبول ہوئی۔ یہ ہمارا اہم ادبی فریقہ ہے کہ ہم اس بات کا سراغ لگائیں کہ غالب کی تنقید سے پہلے غالب کی شرح نگاری نے کیوں فروغ پایا؟ غالب فہمی کے بارے میں ہمارے سامنے نقد غالب اور شرح غالب دو جدا جدا سلسلے آتے ہیں اور یہ دونوں ایک دوسرے سے تال میل نہیں کھاتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ذمہ دار کچھ تو اردو زبان اور ادب کے حالات ہیں اور کچھ مرزا غالب۔ کیونکہ ایک طرف اردو ادب میں علم تنقید کو بننے سنورنے میں زیادہ دن لگے بلکہ ابھی اور بہت کچھ وقت درکار ہے۔ دوسری طرف مرزا جیسا کہ وہ خود سمجھتے تھے، کافی قبل از وقت پیدا ہو گئے تھے۔ مرزا کا فن اور شخصیت قدرت کا ایک ایسا نادر شاہکار ہے جسے محض صنائع و بدائع کی عینک سے نہیں دیکھا جاسکتا تھا بلکہ اس کے لئے تنقید کو تادیبی شعور اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ متوجہ ہونے کی ضرورت تھی اور ان سب سے زیادہ غالب کا مذاق مشکل پسند تھا جس نے ان کے اشعار کو ہر کس و نا کس کے لئے ناقابل فہم بنا دیا۔ بہت عرصہ تک ایک بہت بڑا طبقہ ان کو مہمل گو سمجھتا رہا لیکن جب کبھی کسی سمجھنے والے نے ان کے کسی شعر کو سمجھا یا تو اس روشنی سے لوگوں کو ایسا عروس ہوا جیسے کوئی پہیلی تھی جسے کسی نے سلجھا دیا۔

غالب کا مروجہ دیران در حقیقت ان کے سہل ترین اشعار کا انتخاب ہے ورد نسخہ حمید یہ نسخہ نظامی اور نسخہ رامپور یا ان سب کے بجائے نسخہ عرشی کو سامنے رکھا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے ان اشعار کی تو شرح ہوتی ہی نہیں جو حقیقتاً تشریح طلب ہیں غالب کی جتنی بھی شرحیں لکھی گئی ہیں وہ صرف اسی انتخاب کی

شرحیں ہیں۔ اس انتخاب میں اس دور کی غزلیں زیادہ شامل ہیں جس دور میں غالب ذوق اور موتن سے چشمک برآتر آئے تھے۔ اس کے باوجود اپنے سہل میں بھی وہ اپنے سارے معاصرین سے زیادہ گہرائی اور گہرائی اور رچاؤ رکھتے ہیں۔ اس انتخاب کے اشعار میں حیات و کائنات کی اس بصیرت کا زیادہ اظہار نہیں جو اور دواوین میں ہے۔ لیکن اس میں ان کی متغزلانہ سیاست کا ردی بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سیاست کی گہرائی کو کھولنے کے لئے تشریحی اشارے ضرور موثر ہو سکتے ہیں اور غالباً یہی چیز تھی جس نے طباطبائی کو شرح نویسی پر آگایا۔

طباطبائی کی شرح یا ان کے بعد کے شارحین کی شرحیں ان سب میں شرح کا اصول کچھ اس نوعیت کا ہے جیسے غالب کے اشعار معہ ہوں اور یہ ان کو سلجھا رہے ہوں۔ اور جہاں ایسا کوئی معنہ ملا ہو وہاں پر الفاظ کے معنی، تلمیحات کی تفصیل یا روایات کی توضیح کے لئے صرف اشارات پر اکتفا کیا گیا ہے۔ گویا شرح غالب میں سارے شارحین نے دواوین کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک نو عقدہ کشائی اور دوسرا اشارات (NOTES) کا۔ جہاں تک عقدہ کشائی کا سوال ہے، وہیں پر شارحین کی سخن فہمی کا بھرم کھلتا ہے۔ چنانچہ مختلف شارحین نے غالب کے بعض اشعار کی مختلف طرح سے عقدہ کشائی کی ہے اور نئی نئی تعبیریں اور توجیہات پیش کی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا نقطہ نظر جدا ہے اور اسی کے مطابق ان کا طریقہ استدلال ہے۔ اکثر شارحین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ غالب کے ایک شعر کی ایک سے زیادہ توجیہات نہ صرف ممکن ہیں بلکہ مستحسن بھی ہیں۔ شاید اس نقطہ نظر کو سب سے پہلے مولانا حالی نے پیش کیا۔ انہوں نے غالب کے جن اشعار کی شرحیں پیش کی ہیں ان میں بعض شرحیں متبادل ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے یہاں ایک بڑی چوک ہو گئی ہے وہ یہ کہ کسی بات کا ایک سے زیادہ مفہوم میں سمجھا جانا کوئی مضبوط بات نہیں۔ اس سے یا تو سمجھنے والوں کے فہم و بصیرت کا اپنی نظر میں غیر متحر ہونا ثابت ہوتا ہے یا پھر فنکار کی شخصیت ایسی غیر متحین ہوتی جاتی ہے کہ اس کی فنی

شخصیت شعبہ گرسے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ تخلیقی پیش کش کا مفہوم بہر حال ایک ہوتا ہے البتہ اس کو سمجھنے والے کی فہم و بغیرت کے اعتبار سے اس کے عرفان میں ایک فرد سے دوسرے فرد تک کثافت یا تنگی ہو سکتی ہے۔ شارحین غالب کے یہاں مولانا حافی کی ڈالی ہوئی یہ بدعت بہت دور تک گئی ہے اور شعر کے وسیلے غالب کی شخصیت اور ان کے فن کی تہہ تک پہنچنے کی مخلصانہ کوششیں ان کے یہاں رک گئی ہیں بلکہ انہوں نے تخلیق کو صاحب فن کی ذات سے جدا معروضی طور پر دیکھا اور اس کے بہتر سے من مانے مطالب نکالے۔ یہ وہ بنیادی سبب ہے جس کی وجہ سے شارحین غالب کو ناقدین غالب کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا۔ بخود سہانی نے اپنی گنجینہ تحقیق میں مرزا غالب کے اشعار پر باضابطہ محاکمے قلم کئے ہیں اور ایک ایک شعر کی بیسیوں انداز میں انتہائی مستدل تشریحیں بڑی سوق و ریزی سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں مجموعی طور پر غالب کی شخصیت اور فن کا حقیقی شعور اور اس سے بھر دی نہیں ملتی۔

شارحین غالب کا دوسرا اصول اشارات یا NOTES کا ہے اس چیز کی اتنی ادنی وقعت نہیں ہے جتنی تعلیمی یا درسیاتی۔ اور غالب کے شرحی سرمایہ میں یہ اشارات بڑے قیمتی ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ تدریسی نقطہ نظر سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کے تقریباً تمام ادبی شاہکاروں کو اشارات کے ساتھ ملوں اور شائع کیا گیا ہے۔ اگرچہ غالب کے دوادین ایسے اشارات کے ساتھ شائع نہیں ہو سکے ہیں تاہم ان کی شرحوں میں اس کا التزام غلیظ ہے۔

غالب کے یہاں تعلیمات الفاظ و محاورات ترکیب اور روزمرہ کا استعمال ایک خاص نمج پر ہو گا۔ وہ یہ کہ غالب کے یہاں روزمرہ محاورے اور الفاظ زیادہ تر فارسی کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ نتیجہ ایرانی مفہوم میں برتنے گئے ہیں بلکہ غالب نے بہت سے فارسی روزمرہ کو اردو روزمرہ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً غالب کا ”مرغوب آیا“ صریحاً

”مرغوب آمد“ کا ترجمہ ہے۔ اس وجہ سے اشارات نگاری میں شارحین غالباً کچھ نہ کچھ غلطیاں ضرور سرزد ہوئی ہیں۔ اور طباطبائی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

مولانا حائے نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مرزا کے تراکیب پر اگرچہ لوگوں کو اعتراض ہے لیکن مرزا کے یہاں شاید ہی کوئی ایسی ترکیب ہے جو انہوں نے خود وضع کی ہے بلکہ انکے پیشتر تراکیب وہ ہیں جو ان سے پہلے کے فارسی شعراء نے برتنے ہیں۔ یہاں یہ بات محل نظر ہے کہ چونکہ بہت سے فارسی الفاظ جو اردو اور فارسی میں مشابہ ہیں ان کے معنی اکثر اوقات اردو اور فارسی میں مختلف ہیں۔ مثلاً اردو میں ”بے ایمان“ دھوکے باز کو کہا جاتا ہے۔ لیکن اہل ایران ”بے ایمان“ کا لفظ ”کافر“ کے لئے برتنے ہیں۔ الفاظ کے مشترک ہونے سے اس بات کی اجازت نہیں مل سکتی کہ ہم ان کے معنی چاہے ہندوستانی مفہوم میں لیں یا ایرانی، خاص طور پر غالب کے یہاں ہندوستانی برتاؤ سے کے الفاظ ہوں تو ہوں لیکن ان کے معنی اہل ایران کے معنی ہیں اور ان کے یہاں کے تراکیب کے صحیح فہم کے لئے فارسی روایات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے مثلاً ان کا ایک شعر ہے

سیاہ پشت گریہ آمینہ دہ ہیں ہم حیراں کئے ہوئے ہیں دل بیکار کے
اس شعر میں ”پشت گری“ بمعنی ”عانت کرنے“ کے ہیں لیکن مولانا حضرت سہبائی کے یہاں اس شعر کی قرأت بھی غلط ہے۔ انہوں نے پہلے مصرع میں ”پشت گری“ کی جگہ ”سیاہ پشت“ پڑھا ہے۔ بہر حال فارسی روایات سے بے خبری کی بناء پر شارحین غالباً اکثر لغزشیں ہوتی ہیں البتہ جہاں تک مصطلحات تصوف کا تعلق ہے یہ ایک جدا موضوع ہے۔

حافظ شیرازی کے دیوان کا مطالعہ متصوفانہ نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اور ان کے یہاں خرابات چشم مست، مہرچی ساقی اور سارے اشارات میں غزل کی متصوفانہ توجہات پیش کی جاتی ہیں۔ اور ایسی توجہات کے لئے حافظ کے شارحین نے ایک گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔ مولانا اشرف علی صاحب تھانوی نے اپنی تصنیف ”التکشف فی

مصطلحات حافظ کی شرح کا پورا ایک باب قائم کیا ہے۔ خواجہ شیرازی سے قطع نظر تصوف کی اس دنیا کے لئے حضرت محمود شبستریؒ نے ایک پورا "گلشن راز" کھول دیا ہے۔ مرزا کے کلام کا مطالعہ یا ان کی شرح ان مصطلحات اور ان کی ان توجیہات کی روشنی میں کیا جائے؟
یاد کیا جائے؛ یہ ایک جدا مسئلہ ہے۔ لیکن مرزا کے اکثر شارحین ان کے بعض اشعار کی شرح میں اسی سمت کو جھک جاتے ہیں۔ شارحین غالب نے غالب کی علامات و اشارات کے تعلق سے ایک عجیب مذہب فضا قائم کر دی ہے کہ کہیں تو ان کا نقطہ نظر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب کے "مسائل تصوف" کو دیکھ کر اسے "وہی" سمجھتے ہیں۔ اور کہیں اس کے اچھے خاصے اشعار کی تعریف صرف عالم مجاز میں دیکھتے ہیں۔ یہ دوہری روش طباطبائی کے یہاں نہیں ہے۔ تاہم غزل کے روایتی اشارات سے قطع نظر جہاں تک تصوف کی مروج و مقبول مصطلحات اور اشارات کا تعلق ہے، ان کا مرزا غالب کے یہاں بھی سادہ اور روایتی ہے۔ پھر بھی مطالعہ غالب کے وقت میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اگرچہ غالب ایک صوفی کا مزاج رکھتے تھے لیکن صوفی کا کردار انہیں رکھتے تھے۔ وہ عارف تھے، سالک نہیں تھے۔

غالب بڑے صوفی بھی نہیں تھے۔ وہ صوفی سے زیادہ شاعر تھے اور بنیادی طور پر مصور یا آرٹسٹ۔ غالب فہمی سے پہلے ہیں غالب کے فنی نقطہ نظر اور ان کے آرٹ کے مسلک کا تعین کر لینا چاہیے۔ شارحین غالب نے ایسا نہیں کیا اور اس سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔

شرح طباطبائی

غالب کم اکثر شاد حسین کی طرح طباطبائی نے بھی طلبہ کی خاطر شرح لکھی چنانچہ وہ اپنی خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں۔

”نظام کالج میں تقرر ہونے کے بعد مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کا ایک رکن میں بھی مقرر ہوا۔ اور میری ہی تحریک سے اردو ویلا مرزا نوشہ کا بی۔ اے کے نصاب میں شامل ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے سادے دیوان کی شرح لکھنی پڑی۔“

لہذا شرح طباطبائی کو ادب کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھتے وقت ہمیں درسی شرح نویسی کے حدود کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ چونکہ طباطبائی کے زمانہ سے آج تک طریقہ تعلیم میں کافی تبدیلیاں آچکی ہیں، اسی مناسبت سے مختلف شاصی یہاں اصول و اسالیب شرح میں تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً سہانے اپنی شرح میں ہر شعر کے مشکل الفاظ کے معنی بڑی تفصیل سے دے رہے ہیں، لیکن طباطبائی نے معنی سے زیادہ مطالب اور شعر کی فنی حیثیت پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ طباطبائی کے زمانہ میں فارسی ابتدائی اور ثانوی درجوں کے نصاب تعلیم کا ایک لازمی جز تھی۔ اس وجہ سے بی۔ اے کے طالب علم سے اتنی توقع رکھی جاسکتی تھی کہ وہ کم از کم اتنے فارسی الفاظ کو سمجھ لے گا جتنے غالب نے اپنی اردو میں برتے ہیں، لیکن مغربی طریقہ تعلیم کا اثر و نفوذ جوں جوں ہندوستانی نظام تعلیم میں بڑھتا گیا فارسی کا دور دورہ کم ہوتا گیا۔ لہذا غالب کا جو شارح جتنا جدید ہے، اس نے شعر کے الفاظ و معنی اتنی ہی تفصیل سے دیئے ہیں۔

طباطبائی کی شرح سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے طالب علم علم عروضہ

وضاحت و بلاغت کے اصول و مبادی سے باخبر تھے چنانچہ وہ اپنی تشریحات میں عروض و صنائع و بدائع کی اصطلاحات بے تکلف برتتے ہیں۔ البتہ جہاں ان علوم کے اہم مسائل یا طائفہ آجاتے ہیں وہاں ان کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ طباطبائی کے زمانہ میں اردو ادبیات کا مطالعہ مغربی اصول تنقید سے متاثر نہیں ہوا تھا لیکن نظم طباطبائی انگریزی ادبیات سے باخبر تھے لہذا ایک طرف تو ان کی شعر فہمی میں وہ دھجج اور زندقہ کی کے علمی تجربوں اور حقائق سے وابستگی ہے جو مغربی ادبیات کے مطالعہ کی دین معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دوسری طرف ان کا اسلوب شرح اس روایت میں پایہ زنجیر ہے جو طباطبائی کے زمانہ میں اردو ادبیات یا بالعموم ادبیات کی تدریس کے لئے مخصوص تھا۔ طباطبائی کے بعد کے شارحین کے یہاں نہ تو قدیم اصولوں ہی کو ٹھیک سے ملحوظ رکھا گیا ہے نہ ہی جدید اصولوں کو۔ چنانچہ ایک شعر کی شرح میں خود طباطبائی لکھتے ہیں۔

”اردو اوروں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو کتب بلاغت دیکھ سکیں
اور سمجھ سکیں۔ مگر خود ہی کچھ عیوب شعر کے اپنے مذاق کے موافق
ٹھیرائے ہیں۔“

اس طرح غالب کی شرحوں میں ترقی پیدا ہونے کے بجائے سطحیت اور کچھ گلاں پیدا ہوتا چلا گیا۔ اپنی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے مطالعہ غالب کی طباطبائی سے بہتر شرح کسی نے نہیں کی۔

غالب کے سارے شارحین غالب سے بڑے انتہا پر عیب ہیں جس سے ان کے اسلوب شرح میں ایک انفعالی لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن طباطبائی کے یہاں یہ انفعالی کیفیت نہیں بلکہ اپنے عرفان (APPRECIATION) پر انہیں اعتماد ہے جو ان کے اسلوب سے ظاہر ہے۔ ایک واقعہ سے تو ایسا بھی بہتہ چلتا ہے کہ غالب کے اردو دیوان کی شرح لکھنا ان کی شان کے منافی تھا۔ وہ اپنی خود نوشت سوانح میں

لکھتے ہیں۔

”اس شرح کو دیکھ کر استاذ السلطان سنا والعلما آقا سید علی شوستری نے کہا کہ اردو دیوان کی شرح کھنیا میری دماغے میں اس کے لئے سبکی کا باعث ہوا۔ اسے چاہیے تھا کہ عربی کے کسی دیوان کی شرح لکھتا۔“

”یہ قول مجھ تک پہنچا اور میں نے ”امراء القیس“ کے دیوان کی شرح بھی اردو میں لکھ ڈالی۔ میں یہی سمجھتا ہوں کہ یہ دونوں شرحیں لکھ کر میں نے اپنی زبان کو رونق دی۔“

مرزا غالب نے اپنی شاعری میں ”مسائل تصوف“ کا دعویٰ کیا ہے۔ نظم طباطبائی بھی غالب کے تصوفانہ اشعار کو نہ صرف علم تصوف کے اصول متعارفہ کی روشنی میں چنانچا ہے، بلکہ ان مقامات کو ایک سادہ کے زندہ تجربات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ طباطبائی کی علمی بضاعت اور مذہبی زندگی غالب سے کہیں زیادہ استوار تھی اس لئے ان صوفیانہ معاملات میں نظم غالب سے جس ترفیع کے متوقع ہوتے ہیں اس میں بعض دفعہ انہیں مایوسی ہوتی ہے اور وہ نہایت بے باکی کے ساتھ غالب پر تنقید کرتے ہیں جس کی مثال کئی اشعار کے منجملہ دیوان غالب کے پہلا شعر کی شرح میں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے مذاق مشکل پسند سے طباطبائی بعض دفعہ حجلہ جاتے ہیں پھر بھی وہ غالب کے ساتھ اپنے برتاؤ میں اس اہم فریضہ سے غافل نہیں ہوتے جسے تنقید نگاران بدردی کہا جاتا ہے۔

طباطبائی نے جہاں غروای سمجھا ہے اپنی شرح میں لکھنے اور دہلی کے محاوروں اور مسائل تذکیر و تانیث کی نہ صرف وضاحت کی ہے بلکہ اچھی خاصی بحثیں کر ڈالی ہیں اور ان بحثوں میں خطوط غالب سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔

غالب کے یہاں اردو کلام میں فارسی محاورہ کا جو برتاؤ ہے وہ کبھی راست

اور کبھی ترجمہ ہو کر آیا ہے۔ طباطبائی نے اس کا مناسب جائزہ لیا ہے، آیا فارسی محاورہ
ایسا استعمال اردو میں کھتا ہے یا نہیں؟ یا اس سے اردو کے قواعد کی خلاف ورزی
ہوتی ہے؟

غالب کے یہاں بعض بیگماتی محاورے بھی آئے ہیں۔ طباطبائی نے جہاں تہاں
نہ صرف ایسے محاوروں کی نشاندہی کی ہے بلکہ ان کے روایتی پس منظر کی بھی ملاحظہ
کی ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی 'پاؤں' والی غزل کی شرح دیکھی جاسکتی ہے۔

مرزا کے اشعار میں بعض ایرانی روایات کچھ طبعی و دیگر علمی اصطلاحات بھی آئی
ہیں۔ ان کی سیر حاصل تشریح طباطبائی کے علاوہ دوسرے شارحین نے پیش نہیں کی
مثلاً "بنات النعش" "ڈوبی ہوئی آسانی" اور "روح نبائی" وغیرہ کی تشریح۔

طباطبائی نے مرزا کے اشعار میں جہاں عروض کی خامیاں پائی ہیں ان کی نشاندہی
بھی کی ہے اور ان خامیوں کی ملاحظہ بھی کی ہے۔ طباطبائی کے علاوہ کسی دیگر شارح کو
اس کی ہمت نہیں ہوئی، البتہ طباطبائی نے بعض اشعار کے ساتھ اپنے مصرعے برطحا
ہیں جو ان کی شرح کی کسی تازہ اشاعت میں متن سے ہٹا کر FOOT NOTE میں
دئے جائیں تو گراں اور بے محل نہیں معلوم ہوں گے۔

شارحین غالب عموماً مشہور تلمیحات کی ملاحظہ کرتے ہیں اور طباطبائی ایسے
معروف واقعات کا اعادہ ضروری نہیں سمجھتے۔ چنانچہ "ہو گئیں" والی غزل میں نہ انہوں نے
زیخا کی کہانی لکھی ہے نہ یعقوب کی۔

غزل کی زبان اشارات کی زبان ہے۔ ان اشارات کا زندگی پر کب؟ کہاں؟
اور کیسے؟ اطلاق ہوتا ہے جب تک اس کی وضاحت نہ ہو شعور کا صحیح عرفان حاصل
نہیں ہوتا۔ طباطبائی نے اس کی پوری کوشش کی ہے کہ ہر شعر کو زندگی کی تجربہ گاہ میں
لا کے دیکھیں۔ سیاق و سباق اور پیش یا افتادہ تجربات پر انہوں نے صاف اعتراض
کر دیا ہے غالب کے اس شعر پر سے

پینوں شراب اگر خم بھی دیکھوں دوچار یہ شیشہ و قدح و کوزہ و صبو کیا ہے
طباطبائی کی تنقید ہے۔

”بیان مئے نوشی میں کوئی شاعر نہ ہوگا جس نے مبالغہ نہ کیا ہو۔

اور پھر بے لطف مگر اس مضمون کا کہنا نہیں چھوڑے گا۔

یہ تنقید انہوں نے شرح کی جگہ لکھی ہے۔ ایک اور شعر ہے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کر دتے ہو جواب لاکھ جستجو کیا ہے
اس پر طباطبائی کی تنقید ہے کہ

”یہ مضمون سراسر غریب اور امور عادیہ میں سے نہیں ہے۔ اس سب سے

شعر میں بہت زیادہ مزہ دیتی ہے۔“

ان اشارات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ طباطبائی کا تنقیدی نقطہ نظر فن کو
زندگی سے دور پسند نہیں کرتا۔

طباطبائی کی شرح نویسی میں بنیادی رجحان نفس مضمون THEME تک پہنچتا ہے۔

اس کے بعد شعر میں جو تلمیحات تراکیب یا روایات ہوں ان کی وضاحت ہے۔ لیکن جہاں
انہوں نے ایسی وضاحتوں کو ضروری نہیں سمجھا ہے وہاں صرف نفس مضمون کی طرف اشارہ
کر دیا ہے۔

شرح نویسی کے دوران جہاں جہاں الفاظ اور دو زبان میں نئے الفاظ کے
تعارف کے مسائل آئے ہیں وہاں وہاں طباطبائی نے ان مسائل کی بھی تشریح کی ہے۔
چنانچہ ”دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں“

اور ”پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے“

والی غزلوں میں اولد کر کی ردیف اور آخر الد کر کے قطعہ کی تشریح میں جو بحثیں کی گئی ہیں
وہ قابل توجہ ہیں۔

شرح طباطبائی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے بہت سے

ایسے اشعار کو مبتذل نہیں کہا ہے جن کو دیگر شاعرین نے مبتذل ٹھہرایا ہے۔ ان اشعار کی شرح دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی شعر کا مطالعہ فقہ یا مفتی کی نظر سے نہیں کرتے تھے بلکہ انہیں تجربہ و تاثیر کے تنوع کی قدر کرنا آتی تھی۔ کہیں کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ غالب کے بعض اشعار کی شرح انہوں نے بہت زیادہ رنگین کر دی ہے اور اس رنگینی کو سراہا ہے چنانچہ یہ نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے رتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں اس شعر کی شرح میں انہوں نے جس بے باکی سے کام لیا ہے وہ ارد و تنقید میں اس سے پہلے تو کیا اس کے بعد بھی بہت دلوں تک نہیں ملتی۔ لیکن بعض ایسے محاورات الفاظ اور مضامین جن میں طباطبائی کوئی فنی سقم پاتے ہوں ان کو مبتذل قرار دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی لغزشوں کو نہ صرف معاف کر سکتے ہیں بلکہ اسے شعر کے موضوع کے لئے بھی قبول کرنے آمادہ ہیں۔ لیکن فنی لغزشوں کی ان کے یہاں پذیرائی نہیں ہے۔ شرح طباطبائی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے کلام غالب کے ان سارے الفاظ کی بہ استناد و راحت کر دی ہے جو اس وقت تک متروک ہو چکے تھے۔

شرح طباطبائی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے جہاں مناسب سمجھا ہے وہاں شعر کا لہجہ بھی متعین کیا ہے۔ اور پڑھنے والوں سے خواہش کی ہے کہ وہ کس لفظ کو کھینچ کر پڑھیں کس لفظ کو ہستہ پڑھیں اور کس لفظ پر زور دیں۔

شرح طباطبائی میں ہمیں بعض جگہ بہت تفصیلی بحثیں ملتی ہیں جو شعر سے بہت زیادہ متعلق نہیں ہوتیں۔ یہ بحثیں ان مقامات پر چھڑ گئی ہیں جہاں طباطبائی کو عربی یا فارسی ادب کی کوئی مثال بات یاد آگئی ہو یا کوئی ایسا ادبی یا انسانی مسئلہ ہو جو ان کے زمانہ میں زیر بحث رہا ہو۔ ان تفصیلات سے پڑھنے والے کو ایک دلہن کی طرح خوشی تو ملتی ہے کیونکہ یہ Digressions اگرچہ کسی حد تک ناگوار ہوتے ہیں لیکن ان کی علمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بہت صاف طور پر کچھ اس لئے بھی محسوس ہوتے ہیں کہ کتاب کی EDITING ٹھیک سے نہیں ہوئی طباطبائی کی تصنیفات میں ایڈیٹنگ کی خامیوں کا ذکر ان کی تصنیفات کے باب میں علیحدہ کیا جا چکا ہے۔

طباطبائی اور دیگر شارحین

شرح کے مسائل اور طباطبائی کی خصوصیات شرح پرہم نے گزشتہ اوراق میں گفتگو کی ہے۔ اب آئندہ سطور میں طباطبائی کی شرح غالب کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ غالب فہمی کے معاملہ میں اور دیگر شارحین کی نسبت نظم طباطبائی کہاں تک کامیاب رہے ہیں ؟

یہ موضوع اتنا ہی بحث طلب ہے جتنا خود غالب کے اشعار بحث چاہتے ہیں۔ چونکہ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ اس نقطہ نظر سے ان تمام اشعار کا جائزہ لیا جائے جن کی نظم طباطبائی نے شرح کی ہے۔ لہذا اس موقع پر صرف چند منتخب اشعار اور ان کے مسائل شرح اور غالب فہمی میں ان کے شارحین کی کامیابیوں یا ناکامیوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔ اس کا باوجود یہ دشواری باقی رہ جاتی ہے کہ اگر اس نقطہ نظر سے منتخب اشعار کی شرحوں کا مطالعہ کیا بھی جائے تب بھی سیر حاصل بحث کے لئے کافی صفحات درکار ہوں گے۔ اس لئے دیوان غالب کے صرف پہلے شعرا اور اس کے تشریحی مسائل پر نظم طباطبائی کے مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے نسبتاً تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ اس کے بعد مزید چند اشعار کی شرحوں کا اجمالاً موازنہ کیا جائے گا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیہ میں ہر سپیکر تصویر کا
شارحین غالب نے اس شعر کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے
فی الوقت ہم حالی آہستہ موبائی بہ بخود دہلوی آہستی لکھنوی نظم طباطبائی اور خود غالب کی
شرح کو پیش نظر رکھیں گے۔

اس شعر کو بعض شارحین نے ٹھیکٹ مسائل سلوک کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے
بعض نے اس کو آرٹسٹ کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس شعر میں آرٹ، صنایع، تصوف، تلمیح، روایت اور شہید و تمثیل سب ہی چیزیں کچھ اس ڈھب سے برتی گئی ہیں کہ نفس مضمون کے ساتھ انصاف کرے میں کہی حد تک دشواری ہمیش آتی ہے اور ہر شرح کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شارح نے کسی حد تک شعر کو سمجھا ہے اور کسی حد تک نہیں سمجھ سکا، لیکن ہر ایک نے اپنی مبہم اور غیر تشفی بخش تشریح اس انداز میں پیش کی ہے جیسا کہ وہ اس شعر کو سمجھے اور سمجھانے میں کامیاب ہو گیا ہو۔ نظم طباطبائی وہ پہلے اور آخری شارح ہیں جنہوں نے نہ صرف اس کے استفہام میں تشنگی محسوس کی ہے، بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے، البتہ طباطبائی نے اس تشنگی کا الزام خود مرزا کے سر منڈھ دیا ہے۔ غالب کے سارے شارح اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں، لیکن اس شعر پر نظم کی کچھ تنقید بھی ہے۔

اس شعر پر نظم کی تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے ایک بات کا اظہار نہایت ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ اس شعر کی تشریح خود مرزا نے بھی لکھی ہے۔

”ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بالسر پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے، اس کا پیر میں کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصادیر اعتبار محض ہے۔ موجب رنج و ملال و آزار ہے۔“

مرزا نے اپنی تشریح میں روایت، تلمیح، آرٹ اور تصوف کی طرف متوجہ کر کے اس شعر کے عرفان کا رویہ متعین کیا ہے۔

نظم طباطبائی نے مرزا کے شعر کو مرزا کی تشریح کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس پر ان کی بڑی پہلو دار تنقید ہے۔ نظم کی یہ تنقید مرزا کے شعر پر بھی ہے اور ان کی تشریح پر بھی۔ نظم نے اس شعر پر تحقیقی، عارفانہ اور فنی نقطہ نظر سے تنقیدیں کی ہیں ان کی یہ

تنقید میں اعلیٰ الترتیب حسبِ فیل ہیں۔

”مرزا کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کا غد کے کپڑے پہن کر تحقیقی تنقید حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ میں نے یہ ذکر نہیں دیکھا نہ سنا۔“
اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا عارفانہ تنقید شوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اس وقت تک اسے با معنی نہیں کہہ سکتے۔

”کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں بھی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تسکین سے فنی تنقید بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہئے۔ اس شعر میں مرزا کی غرض یہ تھی کہ ”نقش تصویر فریادی ہے ہستی بے اعتباری و بے توفیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی۔ اس سبب کا قافیہ مزاح تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہہ دیا۔ اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔“
نظم کے بعد کے شارحین نے نظم کی ان تنقیدات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔
۱۔ جہاں تک فریادی کے کاغذی پیرہن ہونے کا سوال ہے نظم کو اس پر صرف یہ اعتراض ہے کہ وہ ایرانی روایت ہے بلکہ صرف کہنا یہ ہے اور خود انہوں نے یہ ممنون اور ممنون خاں کے کلام میں اس کنایہ کا برتاؤ دیکھا ہے۔ مولوی عبدالباری آسے نے جواباً لکھا ہے کہ

”فریادی کے کاغذی کپڑے کی ایک رسم ضرور تھی اگرچہ آج نہیں

جیسا کہ استاد کہتا ہے۔“

کاغذی جامہ پوشید ویدر گہ آمد
زادہ خاطر من نا بد ہی داد مرا

لیکن مولانا اسحقی نے اس روایت کی کوئی سند نہیں پیش کی
مولانا بخود دہلوی اس روایت کی اس طرح تصدیق کرتے ہیں کہ
”قدیم دستور ایران کے موافق فریادی کا لباس کاغذ کا ہوا کرتا تھا
جس طرح ہندوستان میں فریاد کرنے والے دن کو شعل بلا کر لاتے
تھے یا عرب میں مقتول کا لباس برچھے پر رکھ کر تعاص لینے کے لئے
جاتے تھے“

بہر حال نظم کی یہ تنقید فی نفسہ شعر پر نہیں بلکہ اس روایت پر ہے جو مرزا کی تخریج
میں منقول ہے اور یہاں پر نظم کا اعتراض مفہوم پر نہیں بلکہ روایت پر ہے وہ اسے
کنایہ سمجھتے ہیں۔

نظم نے اس شعر ”المعنی فی بطن الشاعر“ کا الزام لگایا اور یہ بھی کہا کہ ”آخر خود
ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے“
شراحین نے شعر کو اپنے اپنے نقطہ نظر سے سمجھانے کے بعد نظم کے ان اعتراضات پر
اجتہاد کیا۔ مولانا اسحقی نے کہا۔

”مولوی علی حیدر صاحب نظم نے اس شعر پر بہت کچھ لکھ کر ”المعنی
فی بطن الشاعر“ کا الزام لگایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اس میں
کوئی ایسی بات نہیں ہے نہ یہ واقعہ پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ
غالب کے منہ پر لوگوں نے اس شعر کو بے معنی کہا تھا اور اگر ایسا
ہوا تو بھی غلط خیال ہے۔“

مولانا بخود کہتے ہیں کہ یہ شعر

”شاعر کے تخیل بلند اور غیر معمولی حدت کا ثبوت کامل ہے میری
راے میں شعر معنی خیز اور خیال اچھوتا خیال ہے۔ اس شعر کو بے معنی
کہنا انصاف کا خون کرنا ہے۔“

نظم کی تنقید پر اس طرح احتجاج کے باوصف خود دیگر شارحین نے اس شعر کو ٹھیک طور سے واضح نہیں کیا ہے اور جہاں تک طباطبائی کی تنقیدات کا جواب ہے وہ جوابات بھی صرف اس تنقید کے ہیں جو شعر کے ضمن میں لہا طباطبائی نے کی ہے لیکن فی نفسہ شعر کے مضمون اور فن میں جن کو ناہموں کی طرف طباطبائی نے اشارہ کیا ہے اس کا کوئی اصولی جواب کسی نے نہیں دیا۔

یہ بات اچھی ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے پہلے شارح مولانا حالی نے غالب کے بعض اشعار کی شرح کرتے ہوئے یہ ادا کیا ہے کہ ایک شعر کے ایک سے زیادہ مرادف یا مختلف مفہوم ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے بیسیوں شارحین کی شرحوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے بھی نے مختلف اشعار کو مختلف طور سے سمجھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالب کے شعر کا حقیقی مفہوم کس نے ٹھیک سمجھا ہے۔

اس سوال کے جواب سے پہلے ہمیں کسی شعر کے حقیقی مفہوم کے معانی متعین کرنا پڑیں گے۔

ظاہر ہے کہ کبھی شعر کا حقیقی مفہوم وہی ہو سکتا ہے جو ایک تو منطقی حیثیت سے زیادہ قرین قیاس ہو یا کم از کم شاعرانہ منطق کا حامل ہو دوسرے تجربہ سے ہم آہنگ ہو تیسرے یہ کہ شاعر کی شخصیت اور اس کے طرز اور معیار فکر کے مطابق ہو۔

غالب کی شرحوں کی مدد سے ہم مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں غالب کے ان اشعار کے مفہوم کو پہنچنے کی کوشش کریں گے جن کی طباطبائی نے شرح کی ہے۔ اور اس پر دیگر شارحین معترض ہوئے۔

شرح طباطبائی کے سب سے بڑے معترض مولانا آسی ہیں انہوں نے اس میں شک نہیں کہ

طباطبائی کی شرح سے استفادہ بھی کیا ہے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور شرح کے محاسن کو سراہا بھی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ شرح طباطبائی کی تنقید بھی پیش کی ہے۔

آسی نے طباطبائی کی شرحوں پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ مختلف النوع ہیں اس کے باوصف وہ طباطبائی پر عموماً اسی وقت معترض ہوتے ہیں جب طباطبائی غالب پر اعتراض

کرتے ہیں۔ شرح طباطبائی پر اسی کے تنقیدات کی چار اہم نوعیتیں ہیں: ادبی تنقیدات، عروضی تنقیدات، لسانی مباحث، تعین مفہوم پر تنقید۔

اس وقت ہم صرف آخری نوعیت یعنی طباطبائی کے کئے ہوئے تعین مفہوم غائب دیگر شارحین کی تنقیدات کے مطالعہ پر اکتفا کریں گے اور اس حقیقت کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ طباطبائی غائب بھی ہیں دوسروں کے مقابلے میں کہاں تک کامیاب رہے ہیں۔

مذکورہ بالا نقطہ نظر کے مطابق اسی نے طباطبائی کی کی ہوئی کم و بیش پچاسی اشعار کی شرح سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اور ان پر اعتراض بھی۔ ذیل میں ایسے چند اشعار کی شرح اُن پر اسی کی تنقید کا مطالعہ اور دیگر شارحین کی شرحوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔

دل میں ذوق وصل دیا دیا رنگ باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو بھلا جل گیا
اس شعر میں نظم نے ”آگ“ کو ”رنگ“ کی آگ ”کہا ہے“ جس پر اسی تنقید کرتے ہیں کہ
”میں نہیں سمجھا کہ معنی رنگ کن الفاظ سے مترشح ہوتے ہیں“

اسی کے نزدیک یہ آگ عشق کی ہے۔ مولانا سمجھا بھی کہتے ہیں۔ آگ سے آتش عشق مراد ہے۔ بخود کے یہاں یہ آگ ”یاس و ناامیدی“ ہے لہذا ان سب شارحین میں حبیب
تین نقاط نظر پیدا ہوئے ہیں۔ (۱) رنگ (۲) عشق (۳) یاس

ہمارا خیال ہے کہ ”یاس“ کو آتش سے شاید ہی کسی نے نسبت دی ہو۔ رہا آتش عشق کا تو اس میں سوختہ شدن کی منزل، نہی دامن کی منزل نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو حاصلات عشق میں ہے۔ زیادہ قرین قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا خانہ دل رنگ و رقابت کی آگ میں بھونک گیا۔ جس کی وجہ سے ”ذوق وصل دیا دیا رنگ باقی نہیں۔“

مولانا اسی کچھ نوی نے شرح طباطبائی میں منطقی ربط تلاش کیا جس کی وجہ سے وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ رنگ کہاں سے مترشح ہوتا ہے۔ اگر وہ شعر کو نفسی تجربہ کی روشنی میں

دیکھتے تو شاید طباطبائی سے متفق ہوتے۔

شمار سیمہ مرغوب بت مشکل پسند آیا تماشا ہے بیک کفر بد دل پسند آیا

طباطبائی نے اس کی شرح میں بتلایا ہے کہ "بت مشکل پسند کی صفت یہ ہے کہ اسے ایک ہفتے میں سو سو دل عاشقوں کے لینا پسند ہے اور پھر اس کی ایک تبیہ بھی مرزا بنائی ہے" اور کہتے ہیں کہ "گویا اسے تبیہ کا شمار بہت مرغوب ہے۔" اس کے بعد طباطبائی نے اس شعر میں کچھ تلمیحی امکانات بھی پیش کئے ہیں جو اس وقت خارج از بحث ہیں۔ اور اسی کی شرح یہ ہے کہ "تبیہ بت کے لئے ایک مشکل اور فعل غیر معتاد ہے۔"

ان دونوں شرحوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طباطبائی نے شعر میں "شمار سیمہ" کے رموز پر توجہ دی اور اُسی نے لفظ "مشکل" پر "حسرت" سہا اور بیخود سمجھی طباطبائی کے ہمنوا ہیں۔ اُسی نے شعر میں صحیح غور و تامل نہیں کیا اور یہ تنقید کر دی کہ "ظاہر ایسے مضمون کو کہ کوہ لندن و کاہ بر آوردن سے زیادہ وقعت نہیں دی جاسکتی" اور یہ مضمون کوئی نیا مضمون نہیں ہے۔ لیکن بیخود کا خیال ہے کہ "یہ ایک ایسا اچھوتا مضمون ہے جس کو آج تک کسی شاعر کے خیال نے مس نہیں کیا۔"

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تمیز تمیز میں اور دکھ تری مرثہ ہائے دلاؤ کا
طباطبائی نے اپنی شرح میں "مرثہ ہائے کی" ہائے کو علامت جمع اور کلمہ تاسف دونوں طرح سے صحیح بتایا ہے۔ اُسی کی تنقید کہ یہاں کلمہ تاسف بالکل غلط ہے۔ اُسی کی یہ تنقید نہایت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ یہاں پر "ہائے" کا لفظ بطور کلمہ تاسف نہ تو از روئے قواعد ہی ٹھیک بیٹھا ہے نہ ہی ایسا انداز بیان غالب کا شیوہ ہے۔ تاہم ہائے کا صوتی ابلاغ مسلم ہے گو غالب کے پیش نظر

نہ رہا ہو

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا رکھو یا رب یہ درِ گنجینہ گر بہر کھلا
طباطبائی نے اس شعر کی شرح میں یہ کہا ہے کہ "اس شعر میں یہ اشارہ ہے کہ

بزم شاہی جو گنجینہ گوہر ہے، توفیق اسی سبب سے ہے کہ میرے اشعار کا دفتر وہاں کھلا۔
طباطبائی کی اس شرح پر آستی کی یہ تنقید مناسب ہے کہ یہ ”در گنجینہ گوہر“ صرف
مرزا کے کلام سے نہیں کھلا ہے بلکہ حضور شاہ میں اور بہت سارے اہل سخن کی سخن سنجیوں
کھلا ہے۔ جیسا کہ خود مرزا نے ایک جگہ کہا ہے۔

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے چمن میں خوش لویاں جن کی آزمائش ہے
اس شعر میں خود شاہ کی سخن سنجی کی طرف بھی اشارہ ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچ پھوکیں دلدادہ ہوائے سر دگذا رہوں
اس کی شرح میں طباطبائی نے لکھا ہے کہ ”ہوا کے معنی آرزو اور رہ گزار سے“
رہ گزار معشوق مراد ہے۔ اس پر آستی کی یہ تنقید ہے کہ ”اگر یہاں آکر ہوا کے معنی آرزو
کے لئے جائینگے تو دلدادہ جس کے معنی خود آرزو مند اور عاشق کے ہیں بیکار ہو جائیگا۔
اور شر اک آن مل بے جوڑ سے زیادہ وقع نہوگا۔“

آستی کا یہ اعتراض درست ہے کہ یہاں ”ہوا“ کے معنی آرزو نہیں ہے لیکن
آستی نے اس محذوف حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ یہ رہ گزار رگزار معشوق ہے۔
اور شعر کو آوارہ مزاج لوگوں کی کوچہ گردی کے مبتذل مضمون کی طرف لے گئے۔

بیخود نے انصاف کیا ہے کہ رہ گزار معشوق کی آرزو میں جان دی ہے۔ اہل
اس بے شل انجام کا انعام یہ بلنا چاہیے کہ لوگ نعش کو گلیوں میں لئے کھینچ پھریں کہ رفتہ
رفتہ معشوق کی گلی میں بھی لیجائیں۔ یوں ولی مدعا حاصل ہو جائیگا۔ یہ نہایت معافی
غالب ہی کے شعر سے پیدا ہوا کرتی ہے۔

ہر صورت میں ”ہوا“ کی تہہ واری مسلم ہے۔ گو مفہوم میں آرزو نہیں کھیتا۔
یہی وجہ ہے کہ غالب کے شاعر صین ایک دوسرے سے جھگڑتے ہیں۔

موج سراب و شست و فاکا نہ پچھ حال ہر ذرہ مثل جوہر تیغ ابدار تھا
طباطبائی نے اس کی شرح میں کہا ہے کہ ”جس طرح تلوار میں جوہر ابدار ہوتے ہیں۔“

اسی طرح موجِ سراب کے ذریعے تھے۔ حاکمِ اہل یہ کہ سرزمینِ عشق پر تلوارِ برستی ہے۔ اسی
 اس شرح پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں "حالانکہ مصنف یہ کہنا چاہتا ہے کہ موجِ سراب
 دشتِ وفا کی کیفیتِ نیر و چہرہ کہ اس نے کیا کیا ستم کئے۔ گویا کہ اس کا ہر ایک ذرہ
 ایک جوہرِ تیغِ تیز تھا جس نے آرزوؤں کا خون کر دیا۔ بیخود کی شرح بالکل بے جان ہے۔
 لیکن مولانا سہا نے یہ مناسب اشارے کئے ہیں کہ "ایدار اور سراب میں ایک تشبیہ
 اور رعایت پیدا ہو گئی ہے۔ موج اور تیغ میں بھی تشبیہ ہے۔ صحرائے محبت کا سراب
 نہ برکنے والی حسرتوں کا مجموعہ ہے۔ محبوب کا اظہار و فاداری تشنہ کا مانِ محبت کے لئے
 ایک سراب ہے جس میں کوئی قطرہ وفا نہیں لیکن جس کی آب و تاب ضرور مثلِ جوہر
 تیغ ہے۔"

اس شعر کی شرح میں شارحین نے طباطبائی سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان پر
 تنقید بھی۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کی شرح کے طور پر صرف ایک
 اشارہ کیا ہے۔ جس سے فی الحقیقت کسی کو اختلاف نہیں۔ لیکن دوسرے شارحین
 میں سے کسی نے بھی شعر کی ایسی شرح نہیں کی جو دل میں اتر جائے۔

شعر کا مرکزی خیال "جوہرِ تیغ اور "سراب" یا "آبِ تیغ" اور "آبِ سراب" کی
 چمک اور تابناکیوں کے مقابلہ ہی سے اجھرتا ہے اور طباطبائی نے اس فردی امر کی
 طرف اشارہ کر دیا ہے۔

مانعِ وحشتِ خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانہٴ مجنونِ صحرَا گرد بے دردِ داہہ تھا
 طباطبائی نے اس کی شرح یوں کی ہے کہ "مرزا نے صحرَا گردِ مجنون کی صفت ڈال کر
 اس کے گھر کا پتہ دیا یعنی مجنون کا گھر تو صحرَا ہے اور صحرَا وہ گھر ہے جس میں دردِ داہہ نہیں
 پھر لیلیٰ کیوں وحشی ہو کر اس کے پاس نہیں چلی آئی کون اسے مانع ہے۔"

حسرتِ بیخود اور سہا سب ہی اس شرح پر متفق ہیں لیکن مولانا اسی
 طباطبائی پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو

نہوں مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے
 طریقہ بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔ اس ادعا کے بعد اسی نے یہ بحث پیش کی ہے۔
 ”یعنی اگر محبوں ایسے گھر میں قید تھا یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا۔
 اور اس سبب سے وہ کہیں آجائے سکتا تھا۔ اور اس سبب سے وحشت سے باز
 رہتا تھا۔ وہ تو مجبور تھا۔ مگر لیلیٰ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو نکل سکتی
 تھی اور وحشت خرابی کر سکتی تھی۔ اسکو کون مانع آتا تھا کہ وہ جنگلوں میں نہیں نکل جاتی
 تھی۔ اس پر جذبِ عشقِ محبوں کا اثر ہوتا چاہیے تھا اور محبوں کی قید اور جنوں کی وجہ سے
 اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔“

”یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود
 ہیں جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلہ میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہل نظر غور فرمائیں
 جلوہ گاہ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شورِ قیامت کس کی آبِ دہلی میں ہے
 بخود بوقتِ ذبحِ طہیدن گناہ ما دانتہ دشتِ تیز نکرون گناہ کسیت
 اسی کی یہ نکتہ آفرینیاں محض غالب آزمائیاں ہیں اور اس پوری بحث
 بھی ان کا مرکزی خیال طباطبائی سے مختلف نہیں ہے۔ البتہ اسی نے یہ نکتہ کہ معشوق کو
 عاشق کے مقابلہ میں گنہگار قرار دیتے ہیں شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتا ہے
 اور یقیناً غالب کے مزاج سے ہم آہنگ ہے لیکن اسی نے اس بات پر جن اشعار سے
 استناد کیا ہے وہ اشعار وہاں چست نہیں۔ غالب کے اس رجحان کے تعلق سے یہ
 شعر ملاحظہ طلب ہے۔“

کوہ کن گرسنہ مزد و درطرب گاہِ رقیب بے ستوں آئینہ خواب گرانِ شیریں
 ہے اب اس معمولہ میں تحطعم الفت اسد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھانگینگے کیا
 اس شعر کی شرح میں اسی نے طباطبائی اور حضرت دونوں پر تنقید کی ہے یہ تنقید
 درست بھی ہے اور اس سے شعر کے معانی بھی واضح ہو جاتے ہیں لکھتے ہیں۔

”جناب نظم یوں فرماتے ہیں۔ میں غم کھانے کا مزا پڑا ہوا ہے
 اور وہی یہاں نہیں ہے۔ یعنی اس شہر میں ایسے معشوق نہیں
 ہیں جن سے محبت کی جائے حسرت صاحب نے بھی یہی شرح
 لکھی ہے میرے نزدیک اس میں ایک قیاحت ہے وہ یہ کہ
 جناب حسرت صاحب نے محض معشوقوں کو خاص کر دیا ہے اور
 قحط ایک عام ویا ہے۔ یعنی اگر معشوق نہیں ہیں تو دیگر اعزاء
 اقربا کا غم بھی کھانے کو نہیں ملتا۔ یہاں الفت سے محض
 عشق مراد نہیں ہے بلکہ باہمی تعلقات ہیں۔“

گو اسی کا خیال صحیح ہے مگر ترکیب ”قحط الفت“ ہونا چاہئے تھی۔ غم کے لفظ سے
 یہ اشتیاء ہوتا ہے کہ واردات معاشرتی نہیں عشقیہ ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
 اس شعر کی شرح میں بھی اسی نے طباطبائی اور حسرت دونوں پر تنقید کی ہے
 اور بجا کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”مولانا نظم اس کے معانی یوں بیان فرماتے ہیں کہ رقیب
 ہوا ہوس کو نشاط کار و لطف وصل نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے
 جینے کا مزہ کیا رہا۔ مصنف کی اصطلاح میں ہوس محبت رقیب کا
 نام ہے۔ دوسرا پہلو یہ بتایا گیا ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوا و
 ہوس سے رہائی نہیں ہے اگر مرنا نہوتا تو اس طرح کے جینے میں
 کوئی مزا نہ تھا۔ یعنی حاصل زندگی کافی مرنا ہے اور جناب حسرت صاحب
 مرث یہ لکھا ہے نشاط کے معنی امتگ کے ہیں یعنی کام کرنے کی
 امتگ۔ مگر میرے نزدیک اس کی ضرورت نہیں ہے کہ مصنف کی
 ایک خاص اصطلاح مقرر کی جائے۔ سیدھے سیدھے یہ معنی ہیں کہ

حرصِ انسانی کو محض کام کرنے کی امنگ اور خوشی اسی وجہ سے
ہے کہ مرنا لابدی ہے یعنی آدمی خوش ہوتا ہے کہ میں نے اپنی زندگی
میں یہ بھی کر لیا اور وہ بھی کر لیا۔ اور میری زندگی میں یہ ہو جائے
وہ ہو جائے۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو زندگی کا کوئی لطف نہ تھا کیونکہ
کسی کو کسی کام کے بن جانے کی کوئی خوشی نہ ہوتی۔ نہ کسی کے دل میں
امنگ باقی رہ جاتی۔ کیونکہ ہر شخص مطمئن ہو کر آج کے کام کو کل پر
اور کل کے کام کو پر سوں پر مال دیتا۔ اور سمجھتا کہ مرنا تو ہے ہی نہیں۔
جب چاہیں گے کر لیں گے۔ اس صورت میں نہ کوئی کام ہوتا نہ
خوشی ہوتی اور جینے کا مزاج محض خوشی پر منحصر ہے باقی نہ رہتا۔
نہ زیست کا کوئی حال ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ زندگی موت ہے۔

کیا وہ غرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہوا
اس شعر کی شرح میں بھی اسی نے طباطبائی پر اور مولانا حالی پر تنقید کی ہے اور
اپنی شرح اس طرح پیش کی ہے۔

”یہ شعر غالب کے متعلق شعروں میں سے ہے جس کی شرح جناب
نظم صاحب نے ان دو الفاظ میں فرمائی ہے ”وہ“ اشارہ ہے
غرورِ حسن کی طرف حالانکہ اس میں تلب مابیت کا الزام
عاید ہوتا ہے۔ کیونکہ حسن مذکور خدائی مومنٹ ہے یعنی حسنِ غرور کی
خدائی تھی۔ مگر مولانا حالی مرحوم نے یادگار غالب میں اس شعر کے
معنی یہ لکھے ہیں ”یعنی میری بندگی کیا غرور کی خدائی تھی کہ اس سے
مجھ کو سوا قصدان کے ناکندہ نہ پہنچا۔ میرے نزدیک یہ معنی ہیں کہ
خدا جس کی میں نے عبادت کی کیا وہ غرور تھا اور کیا اس کی خدائی
غرور کی تھی کہ میرا بھلا نہ ہوا۔“

سہا بھی اسی سے متفق ہیں۔ حسرت اور بنخود نے مولانا حاتی کی شرح نقل کر دی ہے۔
 اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ممکن تھا جو غالب کے انداز مزاج سے زیادہ
 قریب معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کی جانب شاد حسین کا ذہن نہیں گیا۔ وہ یہ کہ
 اس شعر میں ”کیا“ کو بجائے استفساری کے استعجائی قرار دیا جائے تو یہ طلب
 نکل سکتا ہے کہ عجز بندگی سے کچھ بھلا نہ ہوا۔ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ غرود کی طرح
 چادرنِ خلائی ہی کر لیتے۔ اور اس مفہوم میں شعر ”غرودِ حسن“ کی بجائے ”نازِ بندگی“ کے
 مرادف ہو جائے گا۔

جنوں کی دستگیری کس ہوگر ہونہ عریانی گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
 اس شعر کی شرح میں طباطبائی نے لفظ ”گریباں“ کو منادی ٹھیرا یا ہے۔ حسرت
 بھی ان سے متفق ہیں لیکن اُسی کا خیال ہے کہ یہاں پر ”گریباں“ کا لفظ ترکیب
 مقلوب ہے۔ چنانچہ مولانا سہا اور بنخود بھی اُسی کے ہمنوا ہیں۔ اُسی کی تنقید
 قرین انصاف معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”عریانی نشاں و موید جنوں ہے۔ لہذا۔ پچھے ہوئے گریباں کا
 میری گردن پر حق ہے کہ اس نے میرے جنوں کی امداد کی ہے۔
 نظم صاحب نے گریباں کو منادی قرار دیا ہے۔ مگر میں اگر گریباں
 چاک کو ترکیب مقلوب سمجھتا ہوں۔ یعنی چاک گریباں جیسے
 شبنم کہ دراصل نم شب ہے وغیرہ وغیرہ۔ بالکل اسی مضمون کا
 ایک شعر ہے۔“

جنوں کا میرے ساتھ زندگی بھر تھا تو اک بیتھا مری گردن پر احساں رہ گیا میرے گریباں کا
 جاوہ رہ نور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع چرخ واکر تا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع
 اس شعر کی شرح میں ”تارِ شعاع“ کی تشریف کرتے ہوئے طباطبائی نے بتلایا

”تار شمع یعنی غروب کے بعد جو خط امیض افق سے بلند رکھائی
 دیتا ہے وہی اس کی ایک پہلی یعنی آفتاب کے طلوع سے دراپیل
 اور غروب کے بعد دو خط امیض افق میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اہل
 رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں۔ انہیں دو میں سے ایک کو
 مصطفیٰ نے جادہ راہ کہا ہے۔ لیکن اس مضمون میں کچھ غزلیت
 نہیں ہے۔ قصیدہ کا مطلع ہر تو ہو سکتا ہے۔“

”تار شمع کی اس تعبیر پر مولانا سہا اور بیخود متفق ہیں لیکن آئنی کو اس
 تعبیر پر اعتراض ہے کہ ”یہ معنی خلاف قیاس ہیں شمع کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں۔
 آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہونو۔ ہمیشہ نظر پر آئینہ دائم نقاب میں
 طباطبائی نے اس کی مختصر اور مکمل شرح اس طرح کی ہے۔“

”نقاب استعارہ ہے۔ حجابِ قدس سے اور آئینہ اس میں علم
 مایکون و ماکان ہے اور آرائشِ جمال سے فارغ نہونالغیر
 کل یومہ صوفی نشان ہے۔“

سارے شاعرین اسی خیال سے متفق ہیں لیکن آئنی کو یہ اعتراض ہے کہ
 ”نظم نے اس شعر کو تصوف کے مضامین سے پرہیز بتایا ہے۔۔۔۔۔
 مگر استعارات جو اس میں بیان کئے گئے ہیں وہ سب
 بعید القہم ہیں اور استعارہ کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ
 شبہ کی طرف جلد سے جلد ذہن منتقل ہو جائے اور یہاں یہ کچھ
 بھی نہیں۔ واضح حرکت اگر استعارات غیر مافوس ہیں اور مشبہ بربا
 مستعار منہ کا ذکر نہیں کیا گیا تو فصاحت و بلاغت تو درکنار
 وہ شعر کو مہمل اور شاعر کو مہمل گو کا خطاب دلا دیتے ہیں۔“
 اس تنکیجی گفتگو کے بعد آئنی اس شعر کی شرح پیش کرتے ہیں۔

”باوجود کہ ایک جہاں اس کا عاشق ہو چکا ہے، مگر اس کو آرائش

جمال سے فراغت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اسی لئے اب تک بھی

پردہ میں، وہ اپنی آرائش جمال میں مصروف رہتا ہے۔“

اسی اس شعر کی متصوفانہ شرح گوارہ نہیں کرتے اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی

کی ہوئی شرح محض عالم مجاز کی ہوگی تو اس لحاظ سے بھی سلی ہے اور اگر متصوفانہ ہے تو پھر طباطبائی سے انحراف کی گنجائش نہیں۔

قید میں یعقوب نے فی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزن دیوارِ زنداں ہو گئیں

طباطبائی نے اپنی شرح میں اس شعر کے مطلب کی طرف متناظر اشارہ کیا ہے کہ

”یعنی روزن کی طرح بے نور ہو گئیں۔“ اسی طباطبائی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”آنکھیں دیوارِ زنداں میں روزن ہو گئیں جس سے یوسف کا چہرہ ہر وقت دیکھتے رہے یہ

کمالِ جذبِ عشق کا نمونہ ہے۔“

سہا کا کہنا ہے کہ ”آنکھوں کا روزن دیوار ہو جانا“ آنکھوں کا بے نور ہو جانا مراد ہے

بیخود کہتے ہیں کہ ”آنکھوں کو روزن دیوارِ زنداں قرار دیا ہے کس واسطے کہ جس طرح

روزن زنداں ہر وقت یوسف پر کشادہ رہتا تھا۔ اسی طرح یعقوب کی آنکھیں شبِ روز

یوسف کی طرف نگراں رہتی تھیں۔“

بیخود نے یہ شرح یادگار غالب سے نقل کی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی شارح پوری طرح انصاف نہیں کر سکا اور آنکھوں کے

روزن ہو جانے کی تعبیر تین مختلف انداز پر کی گئی ہے۔

۱۔ آنکھیں روزن کی طرح بے نور ہو گئیں۔

۲۔ بے نور آنکھ بجائے خود ایک روزن تھی جس سے زنداں کے پرے دیکھا جاسکتا ہے۔

۳۔ روزن زنداں محض استعارہ ہے یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ جس طرح روزن

ہر وقت کھلے رہتے ہیں اسی طرح یعقوب کی آنکھیں بھی ہر وقت کھلی رہیں۔

اس شعر کی مکمل شرح اسی وقت ہو سکتی ہے جبکہ مذکورہ بالا تینوں مفہومات کی روشنی میں اس کا مطلب سمجھا یا جائے۔

مقدور ہو تو خاکست پوچھوں کہائے لیم تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے
اس پورے شعر میں جو بات بحث طلب ہے وہ گنج ہائے گرانمایہ ہے۔

سہارا دینا جو سبھی طباطبائی کے اس خیال سے متفق ہیں کہ گنج ہائے گرانمایہ سے مراد وہی لوگ ہیں جو دفن ہیں لیکن مولانا اسحق کے نزدیک اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ وہ کہتے ہیں۔
”مصنف یہ کہنا چاہتا ہے کہ دولت اگر میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو
فائدہ دینے چاہوں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا
یا کسی کو کیا فائدہ پہنچایا۔“

مولانا اسی نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی ایک مفہوم ہے لیکن طباطبائی کی شرح زیادہ ترین قیاس معلوم ہوتی ہے۔
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا یا تھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے
طباطبائی نے اس شعر میں نزاکت کے لفظ پر تنقید کی ہے کہ

”لفظ نزاکت کے غلط ہونے میں کوئی شبہ نہیں اس وجہ سے کہ نازک فارسی لفظ
ہے اس کا مصدر نزاکت عربی کے قیاس پر بنا لیا ہے لیکن اساتذہ فارس کی یہ رکھتے
ہیں کہ تقلید آنکھ بند کر کے اردو والے کرتے ہیں۔ اسی طرح اردو میں بھی چاہیے کہ اسم
چاہت اور رنگ سے رنگت اور اسی طرح یاد شاہت بنا لیا ہے اور محاورہ نے
اور اساتذہ کے استعمال نے ان سب لفظوں کو صحیح بنا دیا ہے؟“

طباطبائی نے ایسے الفاظ کو اصولی طور پر غلط مانتے ہوئے بھی اساتذہ کے برتاؤ کے سبب مستند
مانتے ہیں اس کے باوجود اسی نے طباطبائی کی اس تحقیق پر یہ تنقید کی ہے کہ۔

”مگر ہم یہ نہیں مانتے کہ کسی زبان کی نقل کر کے اپنی زبان کی توسیع کے لئے کچھ
الفاظ وضع کر لئے جائیں تو ان کے غلط ہونے کا کیا سبب ہے۔“

حالانکہ ایسے تبصرہ کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

حرفِ آخر

حرف آخر

اٹھارویں صدی عیسوی میں یورپ میں سائنسی اکتشافات نے ایک نئی روشنی دی تھی جس کو عمر نوکا آفتاب کہا جاسکتا ہے۔ فرنگی حکمران اپنی آستینوں میں یہی آفتاب لے کر ہندوستان آئے۔

ہندوستان میں انگریزوں کا مقابلہ آخری تیموری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں بھی کیا گیا اور باشندگانِ اودھ و لکھنؤ نے بھی ان کا سختی کے ساتھ مقابلہ کیا۔ جس کی یاد میں برطانوی ملک الشعراء ٹینیسن نے *THE DEFENCE OF LUCKNOW* نظم لکھ کر اپنے دل کے چھپوٹے پھوٹے۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک ایک صدی کا یہ دور کئی لحاظ سے ہندوستان کی تاریخ میں تغیرات کا دور رہا ہے۔ ان ہی سو برسوں میں ملک نے آزادی کھوئی بھی اور پھر حاصل بھی کی۔ اس کے آثار اس وقت سے ہی رونما ہونے لگے تھے جب فرنگی تاجروں کے قافلہ نے پہلے پہل اس سرزمین پر قدم رکھا۔ عرصہ تک اس کے اثرات غیر محسوس اور اس کے عواقب غیر مشہور رہے۔ انیسویں صدی کے وسط سے اس کی واضح نشاندہی ملنے لگتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلابِ عظیم کے بعد ہندوستانی ایک گہری نیند سے جوق کھنے پر مجبور ہوئے۔ برطانوی تسلط اور استیلا کی قبرانیوں کے باوجود راجہ رام موہن رائے کی مذہبی اور سماجی اصلاحی کوششوں میں مغربی اثرات اور نئے نظامِ عدل و تعلیم کی صاف جھلک نمایاں ہو رہی تھی گو کھلے اور تلک کی قیادت میں انڈین نیشنل کانگریس قومی آزادی کے نئے زینے پر قدم رکھ چکی تھی۔ سرسید اپنے رفقاء کے ساتھ ایک تحریک نے کر ہی نہیں ایک تحریک بن کر اٹھیں سب کے علاوہ مذہبی علماء نے بھی اپنی اپنی تحریکوں کے ذریعہ سامراجی قوتوں کے خلاف ہندوستانی قوتوں کو اکٹھا کیا۔

اس طرح ہندوستانیوں نے کئی لحاظ سے انگریزوں سے جنگ آزمائی کی۔ اور ہندوستانیوں کو ہر محاذ پر شکست اٹھانا پڑی۔ اس ناکامی اور انگریزی حکومت کے قیام و استحکام کے ساتھ یہ حقیقت بھی واضح ہو گئی کہ ہندوستانی انگریزوں سے نہ صرف ان کی سیاسی قوتوں کے آگے کمزور ہیں بلکہ ان کی طرز فکر کے سامنے بھی ہندوستانی فکر جیسے بس ولا چاہ ہے۔

روایت کی سر زمین ہندوستان، تغیرات کے استقبال میں ہمیشہ پس و پیش کرتی رہی جدید و قدیم کے معاملہ میں مفاہمت کا مسئلہ آج بھی ہماری تہذیب کا ایک اہم مسئلہ ہے لیکن یہ مسئلہ گزشتہ صدی میں بہت خطرناک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اس خطرہ کو اپنے اپنے انداز میں اودھ پنچ واوں نے بھی محسوس کیا اگر اکابر آبادی نے بھی علی گڑھ دیوبند اور ندوہ والوں نے بھی۔ سب نے اپنے اپنے طور پر اس مسئلہ کا ایک نہ ایک حل نکال ہی لیا۔ جو لوگ ان انجمنوں سے وابستہ تھے۔ وہ ان مسائل میں زندگی کی راہیں نکال رہے تھے اول کچھ لوگ جو پورے شعور کے ساتھ اس صورت حال کو محسوس کر رہے تھے لیکن کسی انجن سے وابستہ نہیں تھے ان کی زندگی نے جدوجہد اور فکر و نظر کی ایک علیحدہ دینا بسا رکھی تھی ۱۹ ویں صدی کے لوگوں میں نظم طباطبائی کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ میں کئی ایسی شخصیتیں ابھری تھیں جو کسی ادارہ، تحریک یا تنظیم سے وابستہ نہیں تھیں لیکن مسائل کی کہنہ تک پہنچنے والی نظر اور مجتہدانہ شعور کی حامل ضرور تھیں۔ ایسی شخصیتیں اردو کی دنیا میں ادب میں بھی پیدا ہوئیں۔ ان کی عظمتوں کو بہتوں نے محسوس بھی کیا مگر گزشتہ صدی میں تحریکی قافلوں کی رواروی کچھ ایسی رہی کہ جو پاؤں سے کاٹنا نکلنے کے لئے ٹھہرا وہ رستہ میں سو برس پیچھے رہ گیا گویا۔

رہنم کہ خارا ست پاکشم محل نہاں شہ از نظر یک لحظہ خافل بودم و صد سالہ راہم دور شد اور اب کم و بیش صد سالہ مدت کے بعد ہم ایسی بھٹی بری شخصیتوں کی تلاش و تجسس میں نکلے ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط سے اگر نظر ڈالئے تو ایسی شخصیتوں میں ترن ناٹھ

سجاد حسین کا کوروی، دوار کا پرشاد افق، عبدالحلیم شرر، امیر احمد علوی، عحسن کا کوروی،
نادر کا کوروی، حسرت موہانی، شمس اللہ قادری، ظفر علی خاں، وقار الملک، نظم طباطبائی،
وحید الدین سلیم اور خدو بابا بکے اردو مودی عبدالحق جیسی شخصیتوں کا اصولی مطالعہ بھی تک
ناکمل ہے۔ جب تک اردو ادب کی ایسی فراوانی شدہ شخصیتوں کے مطالعے مکمل نہ ہو جائیں
اردو ادب کی جامع تاریخ کی تدوین کا کام ممکن نہیں۔

بہر حال اردو شاعری ہویا نثر نقد ان کے ارتقائی مطالعہ میں ابھی بہت سی گڑباز
چھوٹی ہوئی ہیں نظم طباطبائی بھی اس سلسلہ کی اہم کڑی ہیں، کبھی قدرت وجہ سے مطالعہ کرنے پر
یہ واضح ہو جاتا ہے کہ طباطبائی اگرچہ علی طور پر عصر جدید کے تقاضوں سے دور رہے
لیکن محلی اور شبلی کے ہمنوا بھی رہے۔ حالی اور شبلی کی علی سرگرمیوں نے ان میں ذہنی انقلاب
تنگی اور گرفتگی پیدا ہونے نہیں دیا۔ ان کی مقصد پسند طبعیتوں کو اپنے اظہار کے لئے
جہد و عمل کی جولان گاہیں مل گئی تھیں اور مقاصد کی معیار پسندی آسودہ تعبیر ہو پاتی
تھی، ویسے بھی علی انسان کے نظریات، تخیلی تکمیل پسندی اور روایتی پاس داری سے
بوجھل نہیں ہونے پاتے۔

طباطبائی کی پیدائش و پرورش اور تعلیم روایتی ماحول میں ہوئی اور ساری عمر وہ
درباروں سے وابستہ رہے۔ ہندوستان کے یہ دربار خواہ میثیا برج کے ہوں یا حیدر آباد
ان کی حیثیت، تہذیبی اور سیاسی مفروضوں سے زیادہ نہیں تھی۔ اٹھارویں صدی کے
آغاز سے ہی ایسی مملکتوں کی تعداد بہت بڑھ گئی تھی۔ یہ تمام ریاستیں ملک و قوم کی
قیمت پر انگریزوں کا دست و بازو دین کر ایک متعین مدت تک کے لئے کسی غیر متعین
سمت میں سفر کر رہی تھی۔ ایسی مملکتوں میں فرد کو مملکت کے توسط سے اپنی شخصیت کے
کمال الہام کے مواقع ہرگز نصیب نہیں ہو سکتے تھے۔ اور طباطبائی تاریخ کے اس قانون سے
بچ نہیں سکتے تھے۔ ان باتوں کا اثر نظم کی شخصیت پر بھی پڑا۔

طباطبائی محض نا حقیقت پرست اور تجدید پرست شخص تھے اور ان کا ماحول

ان دونوں خصائص کے عین منافی تھا۔ وہ اگر اپنے ماحول سے بغاوت کرتے تو ایسی عزت و آسودگی کی زندگی انہیں پھر نصیب نہ ہوتی لہذا انہوں نے اپنی عملی زندگی میں اس ماحول کے آگے ہتیار ڈال کر آسودگی کا سودا کر لیا۔ ان میں حالی کی وہ جرأت نہیں تھی کہ اپنے مقصد کی خاطر اہل و عیال کو چھوڑ کر نکل جائیں۔ تاہم "میر ہا درخوشن چوں آساں درایم ما" کے مانند نظم کی مجبوریوں نے انہیں اپنے باطن کی لاج و درخشاںوں میں آزادیاں منانے پر مائل کر دیا۔ ان کی شخصیت کی ہمہ گیری و تنوع، ان کی ان باطنی بیکرا نیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں 'شاعر' تنقید نگار، سوانح نگار، مورخ، علم فلکیات کے ماہر عروض و سانیات کے استاد، مترجم اور مغربی و مشرقی علوم خوشہ چیں اور جدید سائنسی اکتشافات سے باخبر شہری کی حیثیتوں میں نظر آتے ہیں۔

طباطبائی کی زندگی کا دوسرا پہلو ان کے مشاغلِ درس و تدریس سے عیاں ہے۔ ان کی ساری عمر طالب علموں کو پڑھانے یا علمی خدمات انجام دینے میں صرف ہوئی۔ یہی حال نظم کے معصروں میں حالی کا بھی تھا لیکن حالی کو سیر و سفر میں مختلف قسم کے ماحول دیکھنے کا جو موقع ملا اس نے انہیں زندگی سے قریبی طور پر متعارف کروایا۔ جس کی وجہ سے ان کی ذہنیت کبھی نہیں ہونے پائی، لیکن نظم کی ذہنیت ایک مکتب نشین عالم ACADEMICIAN کی ہی ہو گئی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں اپنی ذہنیت کی آسودگی کے لئے ایک سے زیادہ عظیم الشان مکتبی ماحول نصیب تھے۔ کلکتہ میں تھے۔ قوشا ہزا دگان اور وہ اسکول میں عربی کے استاد رہے حیدر آباد آئے تو مدرسہ اعزاً مدرسہ عالیہ نظام کالج شہزادگان حیدر آباد کے اتالیق اور کلیہ انات جامعہ عثمانیہ میں درس و تدریس کی خدمات انجام دیں۔ دارالترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات کی سرگرمیوں نے ان کی نری عالمانہ ذہنیت کی اور بھی بہت افزائی کی۔ لہذا انہوں نے علم و فن کی جس وادی میں قدم رکھا اس میں کمال پیدا کرنے کی دھن پیدا ہوئی۔

عربی اور فارسی ادبیات کے توسط سے طباطبائی یونانی انکار اور طرز فکر سے زیادہ

متاثر رہے ہیں جس نے ان کو تکمیل پسندی کا مذاق دیا۔ ہر معاملہ میں تکمیل پسندی نظم کی طبیعت کا ایک خاص وصف ہے۔

تکمیل پسندی کا وصف طباطبائی کی زندگی میں کئی طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔

سب سے پہلے تو یہ کہ نظم کی شعری تخلیقات میں خواہ وہ منظومات ہوں یا غزلیں شاید ہی چند ایسی ہوں جو کسی نہ کسی کی فرمائش پر یا پھر کسی تقریب کے پیش نظر لکھی گئی ہوں۔ یا پھر ان کے کئے ہوئے قراجم میں جو ظاہرات ہے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی حقیقی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ اس طرح نظم کی شاعری آمد نہیں بلکہ آورد کا دفتر ہے۔ یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ نظم نے تقاضہ آمد پر شعر کیوں نہیں کہے، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اصول و ضوابط سے بہت زیادہ واقفیت اظہار میں جھجک پیدا کر دیتی ہے۔ اور اس جھجک نے انہیں عموماً ان خود کسی شعری تخلیق سے باز رکھا ہو۔

طباطبائی نے شاعری ”ہنگام فرصت“ میں نہیں بلکہ حسب ضرورت کی ہے۔ ان کا مشاہدہ نیز ان کی تخلیقی صلاحیتیں بہت صحت مند ہیں اس لئے فرمائشیں یا مواقع جب ان کے یہاں تخلیق کے محرک بنتے تو یہ چیزیں ان کے علم و خبر کے گستاخوں سے منہ جھیم اڑا لاتیں اور ان کی آورد آمد میں تحول ہونے لگتی۔ نظم کہ یہاں ایسی آوردہ آمد کی موحیوں ان کی فن دانی کے نہ صرف غنیجے کھلاتی چلی جاتی ہے بلکہ ان کے علم و فضل کے دفاتر کے ابواب بھی کھلتی چلی جاتی ہے۔

ان کی منظومات میں ان کی فن پروری ان کی دانش وری اور ان کی شاعرانہ تخیل کبھی تو ایک دوسرے سے قلب ماہیت ہو کر بلند تخلیقی نظم بن جاتی ہیں اور کبھی کبھی یہ اوصاف ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ جس سے ان کی بعض منظومات خاص کر طویل نظموں میں عدم عواری کا احساس ہوتا ہے۔ نظم کی منظومات اس عدم عواری اور علم و دانش کے دیو جو سے کبھی کبھی بے تاثیر ہوتے لگتی ہیں۔ چنانچہ ”ساتی نامہ شمشقہ“ میں یہ کیفیتیں موجود ہیں اگر اس ساتی نامہ کے بے تاثیر حصوں کو حذف کر کے مختصر کر دیا جائے

کافی موثر و خوبصورت ہو سکتا ہے۔ نظم کی طویل منظومات کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں آورد میں آمد کی روانی آخر تک باقی نہیں رہ سکتی اور طویل نظموں کے کچھ نہ کچھ حصے نری تکلف گرفتہ آورد کی غمازی کرتے ہیں۔ ان کی طویل نظموں میں ہیں ان کے تخلیقی اعمال سے زیادہ تخلیقی نیتوں کو ملحوظ رکھنا پڑیگا۔ کیونکہ ان کی بیشتر منظومات کی تخلیق کسی طرح کے تجربے کی نیت کی غمازی کرتی ہے۔

نظم اردو شاعری میں ہنرمندی تجارب کے اعتبار سے بھی طائر پیش رس کا مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے مٹیابرج کے زمانہ میں نظم سفید BLANK VERSE کا تجربہ کیا جو واجد علی شاہ کے حضور میں داسرخن کے لئے پیش ہوا۔ نظم نے "بلینک ورس کی حقیقت" کو جس قدر ٹھیک طریقہ پر سمجھا وہ آج بھی ہمارے بیشتر ناقدین کے لئے رہنما کی کاسب بن سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم نے "نظم سفید" کی جو تعریف کی ہے اور جو تجویز پیش کیا ہے وہ ٹھیک انگریزی زبان کے مطابق ہے۔ اردو میں انگریزی بلینک ورس کی اس قدر ٹھیک کوشش شاید ہی کامیاب اور موثر ہو سکے۔

جدید اردو ادب میں بلینک ورس کے جو تجربے ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ ناقص اور خام بھی تاہم ایسی کوششوں سے اس صنف کا خمیر اردو کے ساتھ گندھ رہا ہے۔ طویل نظموں اور نظم سفید کے علاوہ ترجیع بند اور دیگر اصناف و اسالیب میں نظم کے تجربے منفرد ہیں۔ محمد حسین آزاد اور عبدالحلیم شرر کے تجربے وہ حقیقت ہیں نہیں بلکہ پرانے سانچوں میں نئے مواد کی پیشکش کے تجربے ہیں۔ ہنرمندی کے تجارب کے معاملہ میں نظم کے معاصر اور ہم چشم نادر کا کوری اور فاخر ہر یا زوی ہو سکتے ہیں لیکن ان سب میں نظم کو اولیت حاصل ہے۔

تیسرا اہم معاملہ جس میں نظم طباطبائی کو اولیت حاصل ہے وہ شرح غالب کا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طویل عرصہ تک نظم کے نظرات مانگے جانے کے باوجود ان کی یاد کا چراغ شرح غالب ہی سے روشن رہا، لیکن یہ بات بھی مساوی صداقت پر مبنی ہے کہ

غالب کے عنقائے مدعا کو عوام کی نظروں میں لانے کی اہم اور جامع کوشش نظم کی۔ اس میں شک نہیں کہ طالب علموں کے درسیاتی اغراض کے لئے طباطبائی کے بعد کئی شرحیں لکھی گئیں اور یہ شرحیں ممکن ہے کہ مروجہ طریق امتحان میں طالب علموں کے لئے سود مند ہوں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ طباطبائی اور آسٹی کے سوا غالب کے منشائے حقیقی کو صحت مند معیار و منہاج کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کسی نے نہیں کی اور خود آسٹی اور طباطبائی میں اپنے فریضہ سے خلوص کے باوجود فکر و نظر کا بڑا تفاوت ہے۔ آسٹی کی شرح اس حیثیت سے مفید ہے کہ وہ طباطبائی کی بعض فروگزاشتوں کی نشاندہی کر سکی اور نہ آج بھی فہم غالب میں شرح طباطبائی حکم کا درجہ رکھتی ہے۔ غالب کے زمانہ سے شعر گوئی اور شعر فہمی کی عادتوں اور روایات میں بڑا فرق آچکا ہے لیکن شرح طباطبائی کی ایک ناگزیر اہمیت اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے فہم غالب کا منہاج مقرر کیا۔

اب جب کہ غالب کا تمام تر اردو کلام نسخہ عرشی کی صورت میں ہمارے سامنے آچکا ہے اور غالب کے صدہا اشعار کی گرہ کشائی ابھی باقی ہے اسی صورت میں شرح طباطبائی ہمارے لئے شعل راہ ثابت ہو سکتی ہے۔

شرح غالب میں انہوں نے ایک طرف تو غالب فہمی کے لئے پھر ردائے اور مخلصانہ تعاون کیا ہے دوسری طرف جہاں تہاں انہوں نے غالب کی فکری و فنی کوتاہیوں اور لغزشوں کو محسوس کیا ہے، اس کا صاف و صریح اظہار کر دیا۔

مرزا غالب کی مشکل پسندی اور پُر گوی سے نظم کی سوا نسل مرعوب اور ہم زدہ تھی لیکن نظم نے مطالعہ غالب میں اپنی فکر کے معیار کو متاثر ہونے نہیں دیا بلکہ اس علم کی طرح اپنے نقاط نظر کے مطابق غالب کی فکر و فن کا جائزہ لیا۔ اس کا اندازہ اس مطالعہ کے جو تحفے شعبہ سے ہو سکتا ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ نظم طباطبائی طبیعاً نظم گوشتا عرثیہ یا غزل گو۔ ان کے دیوان

نظم کی طرح ان کا دیوان غزل بھی قابلِ لحاظ ہے۔ غزلیں بھی فراموشی زمینوں میں
 کہی گئی ہیں لیکن ان کی غزلیں نظموں کی نسبت کافی سہل رواں اور دلکش
 ہیں۔ نظم کی غزلیات کے قابلِ لحاظ اوصاف میں سے پہلا وصف دبستان لکھنؤ کے
 مزاج کو برقرار رکھتے ہوئے شعراءِ دہلی کی اتباع ہے جو دبستانوں کی ہم آہنگی کے
 امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسرا اہم وصف دبستان لکھنؤ کی خصوصیات کو
 نباہتے ہوئے غزل میں حکیمانہ عارفانہ اور واعظانہ مضامین لانے کی کامیاب
 کوشش ہے۔

طباطبائی کی نثر جو ہم تک پہنچی ہے وہ یا تو فنِ تنقید سے متعلق ہے یا سوانح
 یا کسی دیگر علم و فن سے۔

طباطبائی کے نثری کارناموں کے مطالعہ کے بعد طباطبائی کے یہاں تین
 اسالیب نثر طبع ہیں۔

پہلا وہ اسلوب ہے جو وہ علمی مباحث کے لئے اختیار کرتے ہیں۔ ان کا
 یہ اسلوب اختصارِ لفظی، جامعیت اور منطقی استدلال کی نمایاں خصوصیات کا
 حامل ہے۔ اپنی علمی نثر میں نظم معطلات سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اردو زبان
 میں سائنٹفک موضوعات کے اظہار کے لئے اس قدر جست و بندش والا مختصر اور جامع
 اسلوب نثر قابلِ تقلید ہے۔ اردو زبان میں علمی موضوعات کے لئے اس قدر موزوں اور
 مناسب اسلوب کی مثالیں کم یا ب ہیں۔

نظم کا دوسرا اسلوب نثر ان کی تالیفی و سوانحی تحریروں کا ہے۔ ان تحریروں میں
 سادگی اور سلاست ہے۔

طباطبائی کا تیسرا اسلوب نثر ان کی ان تحریروں میں ملتا ہے جو ادبی تنقید سے
 متعلق ہے۔ ان تحریروں میں حقیقتِ شعر، ادب، الکاتب و الشاعر، مقدمہ، صوتِ لعل
 اور بالخصوص مقدمہ نظم طباطبائی ہے۔ ان مضامین کا اسلوب ادبی ہے۔ نظم طباطبائی اگر

اخلاقی اور روحانی مضامین لکھتے تو غالباً ان کا یہی رنگ ہوتا۔ ان کا یہ نثری اسلوب نہ صرف نثر بلکہ اردو کے تنقیدی اسالیب میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ان کی ادبی تنقید، نقاط نظر اور زاویہ ہائے فکر کے اعتبار سے جس قدر علمی ہوتی ہے اپنے اسلوب میں اسی قدر لیے تکلفانہ، رومانی اور ادبی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس اسلوب میں طباطبائی مصطلحات، دوزمرہ، محاورے، ضرب الامثال، تلخیصات، استعارے اور کنائے، تشبیہ و تمثیل سمعی چیزوں سے استفادہ کرتے ہیں، شعروادب کے ہم مسائل کو دن رات کی عام بات کی طرح سہل و دلنشین بنا کر رکھ دیتے ہیں ان کا یہ اسلوب نثر نہایت دلکش اور بجائے خود ادبی تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔

نظم کا تنقیدی سرمایہ گہرائی اور گیرائی دونوں لحاظ سے نہ صرف وسیع ہے بلکہ زیادہ علمی اور نفی ہے۔ نفی مباحث میں نظم کا نقطہ نظر حسانی کی طرح سماجیاتی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔

حسانی کے پیش نظر ان کے زمانہ کے شعرا اور تصائد کے ناپاک دفتر تھے اور انہیں اس کا رنج تھا۔ وہ ہمزوروں کے یہاں مقصد کی صحت اور ان کے کلام میں اخلاقی اصلاح کے متقاضی تھے۔

طباطبائی اپنے تنقیدی نظریات کی پیش کشی میں مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرواں ہیں۔ مشرق و مغرب سے طباطبائی کا یہ استفادہ ایک عالم و معلم کا معروضی اور بے لاگ استفادہ ہے، جو کسی شخصیت سے متاثر ہونا نہیں جانتا۔ جس کی اپنی فکر اور شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر حاوی نظر آتا ہے۔

طباطبائی کی شخصیت اور ان کے تنقیدی نظریات کے ان کے معاصرین کے

ساتھ تقابلی مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی کے پیش کردہ تصورات بنیادی بھی ہیں اور حیات و کائنات کے تعلق سے ان کے تصورات اور زاویہ سے مربوط بھی ہیں۔ یہی خصوصیت ان کے تنقیدی اصول و نظریات کو اہمیت کا حامل

بنا دیتی ہے، اپنی تنقیدی فکر کی اسی خصوصیت کی بنا پر وہ بعض مقامات پر اقبال کے ان تصورات سے قریب پائے جاتے ہیں جو اقبال ادبیات اسلامیہ کے تعلق سے رکھتے ہیں۔

طباطبائی کا یہ تنقیدی سرمایہ ادبی لسانی اور عرضی مسائل پر مبنی ہے۔ حالی کی تنقید جیسا کہ ابھی اشارہ کیا گیا ہے زیادہ تر سماجی مسائل سے اُلجھی ہوئی ہے اور اس کا ایسا ہونا تاریخ کا ایک اہم تقاضہ تھا حالی کی تنقیدات نے بجا طور پر ادب کو زندگی آموز اور زندگی آمیز بنانے میں مدد دی۔ انہوں نے تنقید کے ذریعہ شاعر اور فن شعروں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ حالی نے اپنی ہر بات سے ہر ایک کی اصلاح کرنا چاہی۔ ادبی تنقید کے تعلق سے ان کے تبصروں نے شعر و شاعری کو سمت و مقصد عطا کیا۔ لیکن حالی کے یہ تبصرے شعر و شاعری کے فن کا کوئی مجددانہ تعین نہ کر سکے اسی وجہ سے حالی کی تنقیدات بہت کچھ سودمند ہونے کے باوجود مبنی نہیں ہیں اس ہم کو سرانجام دینا لطبا طبائی کا حصہ تھا۔ نظم نے یہ کام یا تو تکمیل کو پہنچایا ہو یا نہ پہنچایا ہو، اتنا ضرور ہے کہ شعر و ادب کے تعلق سے انہوں نے جو تنقیدی اصول پیش کئے ہیں وہ حدود درجہ فنی اور علمی ہیں۔

نظم کی زندگی اور علمی کارناموں کے مطالعہ کے بعد ان کے علمی رسوخ اور خود نگاہی اعتبار کا سوال اٹھتا ہے۔ یہ بات یہ سہولت واضح ہوتی ہے کہ حیات و کائنات شعبوں میں ان کے مطالعہ کا طریقہ حقائق و انفس و اشیاء سے صرف متواتر ہونے کا نہیں تھا بلکہ انفس و آفاق کے جس منظر پر بھی نظر ڈالتے اسے بنیادی طور پر سمجھتے اور خود اپنے نظام فکر میں اس مطالعہ کے محل و مقام کا تعین کر کے درپے رہتے تھے۔ اس طرح طباطبائی کی ساری تخلیقات اور ان کے سارے مباحث حیات و کائنات کے تعلق سے ان کے سوچے سمجھے رویہ کے مطابق ہیں۔ وہ ”روشنانِ فلک کی گفتگو کر رہے ہوں، منزل کے شعر کہہ رہے ہوں، یاقوتِ تنقید

کسی مسئلہ پر گفتگو کر رہے ہوں ان میں سے کوئی بات ایک دوسرے کے متناقض نہیں ہوگی۔

علمی رسوم و اعتماد کے باوصف طباطبائی کا مزاج تکمیل پسند اور شکل پسند ہے اور ان سب پر مشرک یہ ہے کہ وہ تنوع پسند بھی ہیں۔ انہیں شعر عرب بھی دلچسپی ہے۔ اور وہ امراء القیس کی شرح لکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ "حقیقۃ شعر" اور "ادب الکاتب و الشاعر" کے ادبی اور تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ اور پھر انہیں اجرام فلکی سے بھی دلچسپی ہے۔ وہ قصیدے کہتے بھی گے تو مہنت خواں طے کرنے کی ہم اٹھائیں گے۔ "ساقی نامہ" لکھیں گے تو تایخ ادھیڑ ڈالیں گے۔ عروض کی بحث چھڑے گی تو اردو، عربی اور ہندی عروض کے علاوہ خود اردو زبان کے الفاظ کا لسانیاتی تجزیہ کرنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔ اور دارالترجمہ کی اصطلاحات پر نظر ثانی کرتے ہوئے اصطلاح کی سند کے خواہاں ہوں گے۔ غالب پڑھائیں گے تو شرح لکھ ڈالیں گے۔

تکمیل پسندی اور تنوع پسندی دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا ممکن نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے مختلف مہات کا آغاز تو کیا لیکن بہت کم کو سرانجام دے سکے۔ تاہم جس شعبہ میں انہوں میں انہوں نے جو کچھ کیا وہ اتنی محنت بصیرت اور عرق ریزی سے کیا کہ ہر شعبہ میں ان کا کیا ہوا سند کا حکم رکھتا ہے اور اگر قواعد متعارفہ سے منحرف محسوس ہو تو وہ ان کی لغزش نہیں بلکہ ان کا اجتہاد ہے۔

طباطبائی کے کئی کارنامے مکمل ہو چکے تھے تو مرتب و مدون نہ ہو پائے جس کی وجہ سے بعد کی نسلیں ان سے ٹھیک طور پر متعارف نہ ہو سکیں۔
سطح میں طالب علم نظم طباطبائی کی قدر نہیں کر سکے گا۔ نظم کی تخلیقات نظم و نثر کو سمجھنے کے لئے کسی قدر غور و تامل سے کام لینا پڑے گا۔ اسی غور و تامل سے احمر از کا

نتیجہ ہے کہ بڑی سہولت سے بعض لوگوں نے نظم کی شرح غالب کو مہل کہہ دیا۔
اردو ادب میں نظم کے حسبِ ذیل اشتراک حقیقی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

۱۔ ہم غالب کا مہاج اور تفہیم غالب۔

۲۔ ایک ایسا اصول تنقید جس میں نفسیاتی، لسانی اور فنی ملحوظات کے
ساتھ ساتھ جس کے پس منظر میں زندگی کے تعلق سے کوئی واضح رویہ متعین ہو۔
۳۔ اردو عروض کے بعض بنیادی مسائل کا مجتہدانہ حل۔

۴۔ اردو ادب میں ہئیت کے تجارب کے امکانات کی نشاندہی۔

۵۔ اردو شاعری میں طویل نظموں کا تجربہ۔

اردو ادب میں نظم کا جو کچھ بھی اشتراک رہا ہے اس کے مطالعہ کے بعد یہ ماننا
پڑتا ہے کہ نظم کی حیثیت اردو ادبیات میں ایک کھوئی ہوئی کڑی کی ہے جسے اپنے
مناسب مقام پر مسلک کرنا چاہئے۔

حواشی

عہد طباطبائی

- | | | |
|------------|---|----------------------|
| صفحہ ۳۶ | گلکرسٹ اور اس کا عہد | ۱۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ |
| صفحہ ۳۸ ۳۹ | ہندوستانی اخبار نویسی | ۲۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ |
| صفحہ ۱۱۲ | ہندوستانی اخبار نویسی | ۳۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ |
| صفحہ ۹۵ | تاریخ صحافت اردو | ۴۔ صابری۔ امداد |
| صفحہ ۹۹ | گزشتہ لکھنؤ | ۵۔ شرر۔ عبدالحلیم |
| صفحہ ۶۳ | حیات غالب | ۶۔ اکرام شیخ محمد |
| صفحہ ۶۳ | زمانہ کانپور دسمبر ۱۹۱۱ء | ۷۔ عشرت۔ لکھنؤ |
| | ۸۔ سروری۔ پروفیسر عبدالقادر جدید اردو شاعری | |
| | 9۔ FREEDOM STRUCTURE, INFORMATION | |

DEPARTMENT - LUCKNOW.

- | | | |
|----------|---|----------------------------|
| صفحہ ۱۱۹ | عود مہدی۔ مکتوب بنام مرزا علاؤ الدین | ۱۰۔ غالب |
| صفحہ ۱۱۵ | عظیم الشان نفاذات | ۱۱۔ مہتا۔ اشوک |
| صفحہ ۲۷ | اہل ہند کا ارتقا | ۱۲۔ مزدار۔ اے۔ سی۔ |
| صفحہ ۷۵ | محمد حسین آزاد انجمن ترقی اردو | ۱۳۔ فرخی۔ ڈاکٹر اسلم۔ |
| صفحہ ۷۹ | گزشتہ لکھنؤ | ۱۴۔ شرر۔ عبدالحلیم |
| | گزشتہ لکھنؤ | ۱۵۔ شرر۔ عبدالحلیم |
| | مجلہ عثمانیہ جلد ششم مئی ۱۹۳۳ء | ۱۶۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم |
| | زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء خود نوشت سراج | ۱۷۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم |
| | ۱۸۔ انٹرویو از سید امجد۔ فرزند نظم | |
| صفحہ ۱۶۴ | ۱۹۔ صفدر علی۔ منشی۔ مرزا پوری۔ مرقع ادب۔ طبع اسرار کری الہ آباد | |
| | ۲۰۔ انٹرویو۔ از سید امجد | |
| | ۲۱۔ انٹرویو۔ از سید امجد | |
| | ۲۲۔ ریاستی دستاویز۔ آندھرا پردیش شل نمبر بابہ ۳۳۵ سندھ نشان ۶۶۱ | |

حیات

۱- حضرت اسماعیل کی زبان میں لکنت تھی۔ "قاف" کی جگہ ان کی زبان سے "طوے" نکلتی تھی۔ ایک روز ان کے والد نے ان سے پوچھا کہ "تم کیا کہو گے" انہوں نے کہا "طباطبائی" یعنی "تبا تبا"۔ اس روز سے ان کا لقب طباطبائی اور ان کی اولاد سادات طباطبائی مشہور ہے (نور اللغات)

۲- انٹرویو از سید امجد۔

۳- انٹرویو از سید امجد۔

۴- انٹرویو از سید امجد۔

۵- مکتوب سجاد حسین۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ

۶- زمانہ کانپور اگست ۱۹۳۳ء

۷- شاگردہ نظم

۸- مجلس۔ سہ ماہی۔ حیدر آباد ۱۹۶۰ء

صفحہ ۱۷۵

۹- سروری۔ عبدالقادر۔ جدید اردو شاعری

۱۰- زمانہ کانپور۔ فروری ۱۹۳۳ء

۱۱- نظم کی تاریخ پیدائش سرکاری اندراجات کے مطابق ۱۹ شہر پور ۱۹۶۹ء تا ۱۹ ستمبر ۱۹۷۲ء ہے (سیول سنس اکتوبر ۱۹۷۲ء صفحہ ۸۲ تا ۸۳)

۱۲- سجاد حسین۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ سے اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں کہ:-

"واجد علی شاہ کی یہ وصیت تھی کہ ان کی میت کو کوئی کسید ہی غسل دے۔ چنانچہ شفیع قدر نے یہ کام انجام دیا۔ ان کے مددگار ان کے بھانجے امرو کبھار تھے۔ یہ ہوتی تھی کہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ نظم صاحب بھی اس غسل میں شریک تھے یا نہیں"

۱۳- انٹرویو از سید امجد

صفحہ ۶۷

۱۴- عشرت لکھنؤی۔ خواجہ ہندو شہر

۱۵- خورشید عبدالسلام اردو کے ہندو شہر

نظم طباطبائی

۴۵۳

صفحہ ۲۷

- ۱۶- سری رام - لالہ - فحمانہ جدوید - جلد سوم
 ۱۷- زار کے شاگردوں میں ایک اور شاگرد بھی نظم تخلص کرتے تھے۔ ان کا نام
 راجہ رجن لال بینکھٹ باشی نظم تھا۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے
 چشم سے اپنی بہا کرتے ہیں اکثر آنسو یہ ہم اگر چاہیں پرچشمہ ابھی دریا ہو جائے
 ۱۸- نظم طباطبائی زمانہ فروری ۱۹۳۳ء۔ خود نوشت سوانح
 ۱۹- ۸۸ء میں حضرت قائمۃ الدین کا انتقال ہوا تو نظم نے ایک عربی قطعہ تاج کہا
 جو ذیل میں درج ہے

مات الفقیدۃ الامحی المقتدی وقد استباح الکنز من علیا انتقی
 مزل یزل للذین قائمۃ وکن للهدایہ والزمان بہ اقتدی
 فنجوم اوجات الشریعۃ قد ہو وسراج آفوس الہدایہ قد خبی
 ارتخت عام الامر تحال بمصرع لتزلزلت واللہ ارکان الہدی
 صوت تغزل صفحہ ۳۲۴
 ۱۲۹۸ھ

۲۰- شخصی مکتوب مفتی نواز الطاف حسین کلکتہ جو علامہ قائمۃ الدین کے پوتے ہیں۔

- ۲۱- انٹرویو از سید امجد
 ۲۲- انٹرویو از سید امجد۔
 ۲۳- ادیب فروری ۱۹۱۳ء۔
 ۲۴- نظم طباطبائی۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۲ء۔
 ۲۵- نظم طباطبائی۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء۔
 ۲۶- محمدی بیگم۔ مجلس مارچ اپریل ۱۹۶۶ء حیدرآباد۔
 ۲۷- انٹرویو از سید محمد۔
 ۲۸- انٹرویو از سید محمد۔
 ۲۹- انٹرویو از سید محمد۔

۳۰- ہاشمی۔ نصیر الدین - خواتین عہد عثمانیہ
 ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ ”نظم کی ایک صاحبزادی شہر کئی تھیں اور نظم تخلص
 کرتی تھیں۔ امجد صاحب نے اس بیان کی تردید کی ہے۔

- ۳۱- داماد نظم طباطبائی وفات ۱۹۵۲ء۔
 ۳۲- سید محمد صادق کے دوست جنہیں نظم سے عقیدت تھی۔

صفحہ ۷۷

نظم تخلص

- ۳۳۔ انٹرویو از علامہ عبدالباقی شطاری شاگرد نظم -
 ۳۴۔ القمر - ۲ جون ۱۹۳۳ء صفحہ ۲ کاظم -
 ۳۵۔ زمانہ کانپور اگست ۱۹۳۳ء صفحہ ۱۰۲ -
 ۳۶۔ نگار ستمبر ۱۹۳۳ء -
 ۳۷۔ مجلہ عثمانیہ - چاراجہ نمبر -
 ۳۸۔ مجلہ عثمانیہ - چاراجہ نمبر -
 ۳۹۔ زمانہ اکتوبر ۱۹۳۳ء -
 ۴۰۔ ۱۹۳۳ء میں یہ سرشتیہ مطبع برقی حیدرآباد نے شائع کیا ہے
 ۴۱۔ انٹرویو - از سید امجد -
 ۴۲۔ لطیفانہ - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
 ۴۳۔ شخصی مکتوب - جناب سید سجاد علی لکھنوی -
 ۴۴۔ لطیفانہ - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
 ۴۵۔ لطیفانہ - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
 ۴۶۔ لطیفانہ - زمانہ فروری ۱۹۳۳ء
 ۴۷۔ انٹرویو - از سید امجد -
 ۴۸۔ انٹرویو - از سید امجد -
 ۴۹۔ انٹرویو - از سید امجد -
 ۵۰۔ زمانہ فروری ۱۹۳۳ء -

۵۱۔ کتب خانہ آصفیہ (ایٹ لائبریری) ۱۲ اپریل ۱۹۹۱ء میں قائم ہوا یہ کتب خانہ مجلس
 دائرۃ المعارف کے ارکان نے قائم کیا جسے ایک محلا سے دائرۃ المعارف کا مخزن کہا
 جاسکتا ہے۔ اس کتب خانہ کیلئے ۱۹۸۱ء میں سرکار آصفیہ سے (دکھائیے) روپیہ ساٹھ لاکھ
 مقرر ہوئی جو تنخواہ ملازمین و اخراجات متفرق اور خریدی کتب کے کام آتی تھی۔ کتب خانہ
 میں دائرۃ المعارف کی کتابوں کے علاوہ اہل علم حضرات کے کتب خانے بھی بطور وقف شامل کر لیے گئے
 تھے اس وقت جملہ ۶۸۶۷ کتابیں تھیں یہ کتب خانہ عابد شاہ کے سامنے اسی جگہ جہاں اب

جنرل پوسٹ آفس ہے واقع تھا۔ (دبستان آصفیہ حصہ دوم صفحہ ۶۸)

صفحہ ۲۰۶ تا صفحہ ۲۰۷

۵۳- سول لٹ ۵ اپریل ۱۹۰۸ء

۵۴- انٹرویو از سید احمد

صفحہ ۱۶۸ تا صفحہ ۱۶۹

۵۵- سول لٹ ۱۹۰۸ء

۵۶- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ

۵۷- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۵۸- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۵۹- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۰- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۱- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۲- نقل تحریر مولوی عبدالحق بابائے اردو- ملکیت سید امجد مرحوم

۶۳- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۴- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۵- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۶- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۷- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۸- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۶۹- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۷۰- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ضمیمہ عدالت بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴۴

۷۱- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۲- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۳- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابۃ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۴- کیفیت نظم و نسق بابۃ ۱۹۲۳ء

۷۵- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۶- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۷- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۶۲

۷۸- حیدری کیسٹ ۱۹۳۸ء

- ۷۹۔ رشیدی۔ عزیز۔ زمانہ کانپور۔ اگست ۱۳۳۵ء
- ۸۰۔ انٹرویو۔ از سید امجد و نصیر احمد عثمانی۔ پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی
- ۸۱۔ ریاستی دفتر اسناد و انصر ایرویش دفتر از دیپٹیکل ڈیپارٹمنٹ شل برائے نشان سلسلہ ۱۲۷۵/۳۳۵
- ۸۲۔ ریاستی دفتر اسناد و انصر ایرویش دفتر از دیپٹیکل ڈیپارٹمنٹ شل برائے نشان سلسلہ ۱۲۷۵/۳۳۵
- ۸۳۔ ریاستی دفتر اسناد و انصر ایرویش دفتر از دیپٹیکل ڈیپارٹمنٹ شل برائے نشان سلسلہ ۱۲۷۵/۳۳۵
- ۸۴۔ موجودہ یونیورسٹی کالج فار وین۔
- ۸۵۔ واجد علی شاہ۔ آصف سادس۔ آصف سابع۔
- ۸۶۔ نظم طباطبائی۔ مجلہ عثمانیہ جلد ششم صفحہ ۱۲۷۵/۳۳۵ کے بیچ سیارے۔
- ۸۷۔ غنائہ ماوید جلد اول
- ۸۸۔ اس شعر کے تعلق سے نظم آپ نے صفحہ ۱۲۷۵/۳۳۵ کے بیچ سیارے مطبوعہ مجلہ عثمانیہ جلد ششم میں لکھے ہیں۔ زبان اردو کا یہ محاورہ دقت میں مارا رکھا ہے ان کے سوا شاید کسی نے نظم نہ کیا ہو گا۔ ایسے محاورہ سے زبان اردو کی شان بڑھتی ہے۔
- ۸۹۔ نظم طباطبائی۔ مجلہ عثمانیہ جلد ششم صفحہ ۱۲۷۵/۳۳۵ کے بیچ سیارے۔
- ۹۰۔ سکیٹہ۔ رام بابو۔ داستان تالیخ ادب اردو
- ۹۱۔ دنگداز۔ اپریل ۱۳۳۵ء
- ۹۲۔ دنگداز۔ سنی ۱۳۳۵ء
- ۹۳۔ دنگداز۔ سنی ۱۳۳۵ء
- ۹۴۔ انٹرویو۔ از سید امجد و نواب احمدی نواز جنگ مرحوم سابق خد کشن پرشاد۔
- ۹۵۔ صفد علی۔ منشی میرزا پوری۔ مرقع ادب۔
- ۹۶۔ تہذیب الاطفال۔ خدام مصطفیٰ زہین۔
- ۹۷۔ مکتوب مولوی عثمان خاں صاحب۔
- ۹۸۔ انٹرویو از آغا حیدر حسن دہلوی۔ پروفیسر
- ۹۹۔ آصف سابع اپنے دربار میں بعض لوگوں کو چند مخصوص ناموں سے یاد کرتے تھے۔ جیسے،
وحید الدین سلیم کو بتا کہ کاپٹن ڈاکٹر۔ عبداللہ عمادی کو ٹنٹ ترواش اور قانوس نام دے رکھے تھے (انٹرویو از پروفیسر نصیر احمد عثمانی)
- ۱۰۰۔ انٹرویو از پروفیسر طاہر علی صاحب مسلم۔

- ۱۰۱۔ حسن کارپندرہ روزہ ۲۲ جون ۱۹۳۳ء حیدرآباد
- ۱۰۲۔ ان میں سے ایک پہلی جرح علی سجاد حسین دوسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ، کو یاد رہ گئی اور جے انھوں نے اپنے مکتوب میں نقل کیا ہے وہ یہ ہے۔
- میں بن ہو جو امیر باد بن شیریں غذا کے سبب بھل ہے وہ حیدر حسن کہے پھیکا مزا
- ۱۰۳۔ انٹرویو از سید امجد
- ۱۰۴۔ انٹرویو از پروفیسر بارون خاں شیروانی، پروفیسر نصیر احمد عثمانی، اور مضمون از سید سجاد علی صاحب قومی زبان۔ بابائے اردو نمبر۔ انجمن ترقی اردو پاکستان گٹ نمبر ۱۱۸
- ۱۰۵۔ نقوش شخصیت نمبر صفحہ ۱۱۸، ۱۱۹۔
- ۱۰۶۔ صبح امید۔
- ۱۰۷۔ صبح امید۔
- ۱۰۸۔ صفدر علی نشی۔ مرزا پوری۔ مرقع ادب۔ حصہ اول۔
- ۱۰۹۔ صفدر علی نشی۔ مرزا پوری۔ مرقع ادب۔ حصہ اول۔
- ۱۱۰۔ شخصی مکتوب۔ مولوی سید علی سجاد حسین دوسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ۔
- ۱۱۱۔ شخصی مکتوب۔ مرزا ناخدا عید الما جید دریا بادی۔
- ۱۱۲۔ انٹرویو از پروفیسر بارون خاں شیروانی۔
- ۱۱۳۔ نقوش۔ ”خودنوشت سوانح“ آپ بیتی نمبر
- ۱۱۴۔ انٹرویو از سید امجد و ریاض الحسن
- ۱۱۵۔ انٹرویو از پروفیسر طاہر علی سکس و عنایت جنگ بہادر
- ۱۱۶۔ انٹرویو از نواب عنایت جنگ بہادر۔
- ۱۱۷۔ انٹرویو۔ مولوی غوث محی الدین صاحب سابق ناظم نیدولبت و شاگرد نظم
- ۱۱۸۔ انٹرویو از سید امجد۔
- ۱۱۹۔ نقوش۔ آپ بیتی۔

تصنیفات اور علمی خدمات

- ۱۔ (۱) نظم طباطبائی (۲) صوت تغزل (۳) شرح دیوان غالب (۴) تلخیص عروض و قوافی (۵) مرثیہ میرانیس (۶) انتخاب دیوان مرثیہ

- ۲۔ نظم طباطبائی صفحہ ۱۲۸
- ۳۔ اردوئے معلیٰ جون ۱۹۱۱ء
- ۴۔ سید امجد نے بتایا کہ عزیز مرزا کی اس فرمائش پر طباطبائی نے جو اس وقت معمولی انگریزی سے واقف تھے۔ انگریزی میں اپنی کم مائیگی کا اظہار کیا۔ عزیز مرزا نے انہیں تبرجی کی شرح دی۔ نظم نے اس شرح کا سترہ دن تک مطالعہ کیا اور تین دن میں ترجمہ کر کے گور غریباں پیش کیا
- ۵۔ ذخیرہ اگست ۱۹۱۱ء
- ۶۔ طباطبائی کے دوست۔
- ۷۔ انٹرویو از سید امجد
- ۸۔ دکن ریویو
- ۹۔ خود نوشت سوانح۔ زمانہ فروری ۱۹۳۳ء
- ۱۰۔ انٹرویو از سید امجد۔
- ۱۱۔ انٹرویو از سید امجد۔
- ۱۲۔ طباطبائی۔ اردوئے معلیٰ۔ جون ۱۹۱۱ء
- ۱۳۔ صفدر علی بنشی مرزا پوری۔ رقع ادب حصہ اول مکتوب بنام محوی لکھنوی
- ۱۴۔ رقع۔ لکھنؤ۔ اپریل ۱۹۲۶ء
- ۱۵۔ المناظر۔ جولائی ۱۹۱۰ء
- ۱۶۔ خود نوشت سوانح۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
- ۱۷۔ اردو۔ اپریل ۱۹۲۴ء
- ۱۸۔ تحفہ حیدر آباد۔ جمادی الثانی ۱۳۴۳ھ
- ۱۹۔ طباطبائی۔ شرح غالب۔ ملاحظہ ہو اس رباعی ”دم رک رک کے بند ہو گیا غالب“ کی شرح
- ۲۰۔ ملاحظہ ہو۔ ثمرۃ الادب۔ صفر ۱۳۲۷ھ
- ۲۱۔ خود نوشت سوانح۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
- ۲۲۔ انٹرویو از سید امجد
- ۲۳۔ المناظر مارچ ۱۹۲۵ء
- ۲۴۔ اردو۔ اپریل ۱۹۲۲ء

۲۵۔ ادیب لکھنؤ فروری ۱۹۲۲ء

۲۶۔ نگار جولائی ۱۹۲۲ء

۲۷۔ خودنوشت سوانح زمانہ کانپور ۱۹۲۳ء

۲۸۔ انٹرویو از سید امجد

۲۹۔ انٹرویو از سید امجد

۳۰۔ نگار جولائی ۱۹۲۸ء

۳۱۔ نگار جولائی ۱۹۲۸ء

۳۲۔ نگار اگست ۱۹۲۸ء

۳۳۔ نگار اگست ۱۹۲۸ء

۳۴۔ وٹھل۔ مانک راؤ۔ بستان آصفیہ جلد دوم

۳۵۔ مکتوب بنام منشی صفیر علی مرزا پوری۔ مرقع ادب حصہ اول

۳۶۔ مکتوب بنام عبدالعلی شوق سندیلوی۔ اصلاح سخن

۳۷۔ اس کمیٹی کے انعقاد سے پہلے ۱۲ دسمبر ۱۹۱۸ء کو ایک مراسلہ ناظم سرشتہ

تالیف و ترجمہ (موسیٰ عبداللہ الحق) کی طرف سے تمام ارکان دارالترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات کے نام جاری کیا گیا۔

طریق تسمیہ (علم کیا گیا) مجوزہ چودھری برکت علی صاحب بی۔ ایس سی۔ آپ کی

خدمت میں بھیجا جاتا ہے۔ براہ کرم بغور ملاحظہ فرما کر اپنی رائے سے مفصل طور پر مطلع فرمائے

کہ آیا علم کیا گیا میں اس طریق تسمیہ کو اختیار کرنا مناسب ہو گا یا نہیں؛ اگر خباب کو اس

سے اختلاف ہو تو آزاد راہ عنایت اس کے وجوہ بیان فرمادے جائیں اور کوئی دوسرا

طریقہ اس سے بہتر آپ کے خیال میں ہو تو اس سے بھی مطلع فرمایا جائے۔ چونکہ یہ ایک اہم

اور نازک مسئلہ ہے اور آئندہ سائنس کے ترجمہ کا انحصار اسی پر ہو گا، لہذا آپ کی

خدمت میں یہ اہتمام ہے کہ اس کے ہر پہلو پر بغور فکر کر اسے قائم کرنا چاہیے اور ان

مشکلات کا بھی خیال رکھا جائے جو آئندہ میں آنے والی ہیں۔ اس لئے جو رائے قائم کی جائے

وہ ایسی ہو کہ اس سے ہمیں ان جدید علوم کے ترجمہ میں سہولت ہو اور وہ مشکلات ہمارے راستے

میں حائل ہوں جن کی وجہ سے ہم اس نعمت سے اب تک محروم رہے۔

چونکہ خباب کو علمی مسائل سے خاص ذوق اور اردو زبان کی ترقی مرکوز خاطر ہے۔ لہذا

مجھے توقع ہے کہ آپ کی رائے بذریعہ تحریر ایک ماہ کے اندر اندر پہنچ دیں گے۔
 آپ کی رائے وصول ہونے پر یہ مسئلہ اور تمام رائیں ایک خاص مجلس میں پیش کی جائیں گی
 قطعی اور آخری فیصلہ اس مجلس کے ہاتھ میں ہوگا۔ اور جو فیصلہ یہ مجلس کرے گی اس پر استدہ
 عمل ہوگا۔ ناظم

اس رسالہ کے جواب میں حبیب الرحمن خاں شیروانی، طباطبائی، مولوی عبدالواسع،
 عبدالماجد دریابادی، شمس الدین ندوی، خدابخش پروفیسر اسلامیہ ہائی اسکول سیالکوٹ
 ڈاکٹر سعید النقی، اکبر شاہ خاں نجیب آبادی اور لال بہاری محل بھائیہ وغیرہ کی آراء
 وصول ہوئیں۔ ان میں سے جن کی رائیں چودھری صاحب کے مجوزہ طریق تسمیہ کے خلاف
 آئی ہیں اور جو اردو میں اصطلاحات نیند کے حامی نہیں تھے ان میں نواب حیدر یار خٹک
 طباطبائی، لالہ بہاری محل بھائیہ اور مولوی عبدالواسع شامل تھے۔ (ریکارڈ کشن جامعہ عثمانیہ)

۳۸۔ ذخیرہ۔ جولائی ۱۹۱۷ء

۳۹۔ دیدیہ آصفی ۲ جمادی الثانی ۱۳۳۲ھ

۴۰۔ مکتبہ مجلہ۔ جنوری ۱۹۳۱ء

۴۱۔ انٹرویو۔ از سید امجد

۴۲۔ انٹرویو۔ از سید امجد

۴۳۔ العصر۔ اگست دسمبر ۱۹۱۳ء

۴۴۔ زمانہ۔ کانپور۔ فروری ۱۹۳۳ء

۴۵۔ انٹرویو۔ عبدالرزاق راست مرحوم

۴۶۔ خود نوشت سوانح۔

۴۷۔ خود نوشت سوانح۔

۴۸۔ نظم۔ المناظر لکھنؤ نومبر ۱۹۱۱ء

۴۹۔ مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ کشن جامعہ عثمانیہ۔

۵۰۔ مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ کشن جامعہ عثمانیہ۔

۵۱۔ مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ کشن جامعہ عثمانیہ۔

۵۲۔ نقل مطابق اصل ملوکہ سید امجد مرحوم

۵۳۔ یہ تعداد دارالترجمہ کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست اصطلاحات سے اکٹھی کی گئی ہیں۔

۵۴- نظم - دیدہ آصفی ۶ ربیع الاول ۱۳۲۳ھ

طباطبائی اور تنقید

- ۱- DICTIONARY OF WORLD LITERATURE BY SHIPLEY.
۲- A HISTORY OF MODERN CRITICISM 1750-1950 P. 77
۳- ELEMENT OF CRITICAL THEORY BY SHUMAKER-P-12
۴- مکتوب بنام عبدالعلی شوق سندیلوی - اصلاح سخن صفحہ ۲۱۰

شعری اور ادبی تصورات

- ۱- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر زمانہ کاپیور جنوری ۱۹۲۷ء
۲- طباطبائی - مقدمہ بر رباعیات صفی
۳- حالی - مقدمہ شعروشاعری صفحہ ۳۷
۴- حالی - مقدمہ شعروشاعری صفحہ ۳۵
۵- طباطبائی - مضمون تہاب الدولہ درخشاں ذخیرہ حیدرآباد - جولائی ۱۹۱۷ء
۶- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی - صفحہ ز' ح
۷- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر نگار دسمبر ۱۵
۸- حالی - مقدمہ شعروشاعری صفحہ ۱۳۰
۹- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر - زمانہ جنوری ۱۹۳۷ء
۱۰- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ح
۱۱- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ح
۱۲- طباطبائی - مراشی - میر انیس - جلد دوم - صفحہ ۵۱
۱۳- طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۱۴- حالی - مقدمہ شعروشاعری - صفحہ ۱۲۰
۱۵- طباطبائی - شرح غالب - صفحہ ۳۳۵
۱۶- طباطبائی - شرح غالب - صفحہ ۳۳۶
۱۷- طباطبائی - مقدمہ صوت تغزل صفحہ الف

- ۱۸۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۱۹۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۰۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۱۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۲۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۳۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۴۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۵۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۶۔ طباطبائی۔ شرح غالب۔
 ۲۷۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۸۔ طباطبائی۔ مقدمہ صوت تغزل۔
 ۲۹۔ نیز۔ پرنس جہاں قدیر۔ کتاب امرائی۔
 ۳۰۔ طباطبائی۔ مرآئی انیس۔ جلد دوم۔
 ۳۱۔ طباطبائی۔ مقدمہ نظم طباطبائی۔
 ۳۲۔ طباطبائی۔ "اثر و شوق" ذخیرہ۔ اپریل ۱۹۱۶ء۔
 ۳۳۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔
 ۳۴۔ طباطبائی۔ مقدمہ بر رباعیات صفی۔
 ۳۵۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔
 ۳۶۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔
 ۳۷۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔
 ۳۸۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔
 ۳۹۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب۔

سمیت اور مواد

- ۱۔ غالباً لفظ "سبک" کو اسلوب کے معنی میں اردو زبان میں سب سے پہلے نظم نے برتا ہے۔
 ۲۔ طباطبائی "تحقیق شعری" دکن ریلویو جنوری ۱۹۰۹ء۔

- ۳۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۴۔ لطیفائی۔ ادب الکاتب وانشاع۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
- ۵۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۶۔ لطیفائی۔ ادب الکاتب وانشاع۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
- ۷۔ لطیفائی۔ ادب الکاتب وانشاع۔ اردو معنی جولائی ۱۹۱۷ء

شعر و صداقت

- ۱۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۲۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۳۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۴۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۵۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۶۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۷۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۸۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
- ۹۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

شخصیت اور فن

- ۱۔ لطیفائی۔ مقدمہ نظم لطیفائی۔
 - ۲۔ لطیفائی۔ بلیک درس کی حقیقت۔ نظم لطیفائی۔
 - ۳۔ لطیفائی۔ قصیدہ ذکر بیست و نچ مکہ نظم لطیفائی۔
 - ۴۔ لطیفائی۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
 - ۵۔ لطیفائی۔ ادب الکاتب وانشاع۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
 - ۶۔ لطیفائی۔ مقدمہ نظم لطیفائی
 - ۷۔ لطیفائی۔ مقدمہ نظم لطیفائی
 - ۸۔ لطیفائی۔ مقدمہ نظم لطیفائی
- صفحہ ۱
صفحہ ۲۱۸
صفحہ ۱
صفحہ ۴
صفحہ ۱۱۱
صفحہ ۱۱۱

۹۔ طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی

شعری لفظیات

۱۔ طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

۲۔ طباطبائی - مقدمہ طباطبائی

۳۔ طباطبائی - نگار نومبر ۱۹۰۵ء

۴۔ طباطبائی - اردو مہلے جنوری ۱۹۱۲ء

صفحات ۱۶ تا ۵

صنائع و بدائع

۱۔ طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو - جنوری ۱۹۰۹ء

۲۔ طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو - جنوری ۱۹۰۹ء

۳۔ طباطبائی - شرح غالب

۴۔ طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو - جنوری ۱۹۰۹ء

۵۔ طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی

۶۔ طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی

۷۔ طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی

۸۔ طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی

صفحہ ۷۲

صفحہ ۷

صفحہ ۸

صفحہ ۸

صفحہ ج

عروض کا مقام اور اہمیت

۱۔ قدر بنگرامی - قواعد العروض -

۲۔ عبدالحق - قواعد اردو -

۳۔ طباطبائی - تلخیص عروض و قافیہ -

۴۔ بحر ہرج، رجز، رمل، کمال، وافر - متقارب، متدارک، بسیط، مدید -

مضارع، نخب، شرح، خفیف اور سریع -

زبان اور عروض

۱۔ طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

- صفحہ ۳۶۲
صفحہ ۳۶۲ تا ۳۶۴
صفحہ ۳۶۳
صفحہ ۱۰۰، ۹۹
صفحہ ۳۶۵
صفحہ ۳۶۶

صفحہ ۳۱۳
صفحہ ۲۷، ۲۶
صفحہ ۶۵

- ۲۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۳۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۴۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۵۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۶۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۷۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۸۔ عظمت اللہ خاں۔ سریلے بول
۹۔ لطیائی۔ شرح دیوان غالب
۱۰۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۱۱۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ

چند عروضی مسائل

- ۱۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۲۔ لطیائی۔ شرح غالب
۳۔ مفتی میر عباس ٹیپا بروجین و اجعلی شاہ کے دربار سے وابستہ تھے اور لطیائی کے قریبی دوست تھے۔
۴۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۵۔ لطیائی۔ شرح غالب
۶۔ لطیائی۔ کتاب الدولہ درخشاں ذخیرہ جولائی ۱۹۱۷ء
۷۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۸۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۹۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۱۰۔ لطیائی۔ تلخیص عروض و قافیہ
۱۱۔ لطیائی۔ شرح غالب
۱۲۔ لطیائی۔ شرح غالب
۱۳۔ لطیائی۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء

- صفحہ ۸۸
صفحہ ۱۲۵

صفحہ ۹۳
صفحہ ۴

صفحہ ۹۵
صفحہ ۹۶
صفحہ ۳۷
صفحہ ۳۸
صفحہ ۱۵۱
صفحہ ۷۷

صفحہ ۵۳

صفحہ ۳۶۲

۱۴۔ طباطبائی۔ کہکشان لامبورخوری ۱۹۱۱ء

۱۵۔ طباطبائی۔ ثمرۃ الادب صفر ۱۳۲۰ھ

۱۶۔ طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ

۱۷۔ طباطبائی۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

۱۸۔ طباطبائی۔ کہکشان مارچ ۱۹۱۹ء

۱۹۔ طباطبائی۔ ایک وزن عروضی کی تحقیق۔ دہلیہ آصفی جاری اثنائی ۱۳۲۲ھ

۲۰۔ طباطبائی۔ شرح غالب

۲۱۔ طباطبائی۔ اردوئے معلیٰ۔ جنوری ۱۹۱۳ء

۲۲۔ طباطبائی۔ اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۲ء

۲۳۔ طباطبائی۔ اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۲ء

طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

صفحہ ۲۶۴

صفحہ ۲۶۴

صفحہ ۷۲۹

صفحہ ۱۴۳

صفحہ ۳۵

صفحہ ۴۰

صفحہ ۴۰۸

صفحہ ۸۴

صفحہ ۲۳

صفحہ ۱۶۹

صفحہ ۳۵۸

صفحہ ۱۷

۱۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو

۲۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو

۳۔ بلیٹن آف دی اسکول اور نیشنل اسٹڈیز لندن ۱۹۲۹

دیجوالہ مقدمہ تاریخ زبان

۴۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو

۵۔ رضوی مسعود حسین۔ دیوان فاکٹر۔ (مقدمہ)

۶۔ سائنس آف لنگویج۔ جلد اول

۷۔ انشاء اللہ خاں۔ دریائے لطافت

۸۔ ہاشمی نور الحسن۔ دلی کا دبستان شاعری

۹۔ صفیر بگلرانی۔ تذکرہ جلد۵ خضر

۱۰۔ سلیم۔ وحید الدین۔ اخادات سلیم

۱۱۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب

۱۲۔ آزاد۔ محمد حسین۔ آب حیات۔

۱۳۔ غالب۔ عودیندی

تکرم طباطباى

۸۶۷

صفء ۱۷۲

۱۸- طباطباى- شءرء ءىوان ءالب

۱۵- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۱ء

۱۶- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۱ء

۱۷- باشمى نورالءمن- ءلى ءاءبءان شاعرى

۱۸- انشاء- ءرىاءى لءافء

۱۹- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۲ء

۲۰- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۲ء

۲۱- طباطباى- اءوئى ملى- اپرىل ۱۹۱۲ء

صفء ۱۱

۲۲- وءابءء ءىمن- ءءءءءانوى- اءءلاف اللسان

۲۳- طباطباى- نءءار- ءسمبر ۱۹۱۲ء

۲۴- طباطباى- نءءار- ءسمبر ۱۹۱۲ء

۲۵- شءءء بنءوارى- اءءوزىان ءا اءءءا

صفء ۲۱۹

صفء ۱۲

۲۶- وءابءء ءىمن- اءءلاف اللسان

۲۷- نورالءءافء

صفء ۱۲۱

۲۸- طباطباى- شءرء ءالب

۲۹- طباطباى- اءوئى ملى ءولائى اءسء ۱۹۱۳ء

۳۰- طباطباى- اءوئى ملى ءنورى ۱۹۱۳ء

صفء ۱۶

۳۱- عءشء- ءواءءء لءءنوى- اءءلاف زىان اءءو

صفء ۶۲

۳۲- وءابءء ءىمن- اءءلاف اللسان

صفء ۹

۳۳- عءشء- ءواءءء لءءنوى- ءان اءءو

۳۴- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۳ء

۳۵- طباطباى- اءوئى ملى- ءنورى ۱۹۱۳ء

صفء ۴۱۳

۳۶- ءلى ءاءبءان شاعرى

۳۷- طباطباى- نءءار- ءسمبر ۱۹۱۲ء

صفء ۶۷

۳۸- وءابءء ءىمن- اءءلاف اللسان

۳۹- طباطباى- اءوئى ملى ءنورى ۱۹۱۳ء

۴۰۔ طباطبائی۔ اردو کے معنی جنوری ۱۹۱۲ء

۴۱۔ طباطبائی۔ اردو کے معنی جنوری ۱۹۱۲ء

صفحہ ۱۰۴

۴۲۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب

۴۳۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۱۵ء

۴۴۔ شوکت سیر واری سانی مسائل

صفحہ ۲۶۲

صفحہ ۵۶

۴۵۔ طباطبائی۔ شرح غالب

۴۶۔ طباطبائی۔ اردو کے معنی۔ جنوری ۱۹۱۲ء

صفحہ ۱۴۲

۴۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب

۴۸۔ عبدالحق۔ قواعد اردو

صفحہ ۲۱۲، ۲۱۱

۴۹۔ مقدمہ تالیف زبان

صفحہ ۱۶۴

۵۰۔ کیفی۔ دتا تریہ۔ کیفیہ

۵۱۔ فتح محمد خاں مصباح القواعد

صفحہ ۸۵

صفحہ ۲۶۲

۵۲۔ انشاء اللہ خاں۔ دریائے لطافت

صفحہ ۵۳

۵۳۔ سید تصدق حسین۔ قرارالمجاورات

صفحہ ۱۲۹

۵۴۔ زور۔ ڈاکٹر۔ ہندوستانی لسانیات

صفحہ ۱۴۱

۵۵۔ انشاء۔ دریائے لطافت

۵۶۔ طباطبائی۔ اردو کے معنی۔ فروری ۱۹۱۲ء

صفحہ ۱۴۲

۵۷۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب

صفحہ ۸

۵۸۔ عشرت لکھنوی۔ جان اردو

صفحہ ۲۵۳

۵۹۔ انشاء۔ دریائے لطافت

صفحہ ۲۸۲

۶۰۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب

۶۱۔ طباطبائی۔ اردو کے معنی۔ فروری ۱۹۱۲ء

صفحہ ۲۵۲

۶۲۔ انشاء۔ دریائے لطافت

صفحہ ۱۳۵

۶۳۔ عشرت لکھنوی۔ اصول اردو

صفحہ ۲۳

۶۴۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۱۵ء

- ۶۵۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۵۱ء
 ۶۶۔ طباطبائی۔ شرح غالب
 ۶۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب
 ۶۸۔ بہمن۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد۔ جلد ۲
 ۶۹۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّیٰ فروری مایچ ۱۹۱۲ء
 ۷۰۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّیٰ فروری مایچ ۱۹۱۲ء
 ۷۱۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّیٰ فروری مایچ ۱۹۱۲ء
 ۷۲۔ قومی زبان۔ دسمبر ۱۹۵۴ء
 ۷۳۔ طباطبائی۔ اردو معلّیٰ۔ فروری مایچ ۱۹۱۲ء
 ۷۴۔ بہمن۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد جلد ۲
 ۷۵۔ طباطبائی۔ شرح غالب
 ۷۶۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّیٰ۔ جولائی۔ اگست ۱۹۱۲ء
 ۷۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب
 ۷۸۔ جلال کمصوی۔ قواعد المنتخب
 ۷۹۔ فتح محمد خاں۔ مصباح القواعد
 ۸۰۔ فتح محمد خاں۔ مصباح القواعد

طویل نظمیں

- ۱۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۲۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۳۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۴۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۵۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۶۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۷۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔
 ۸۔ اس موقع پر شیشی کی نظم Cloud کا تذکرہ یہ عمل نہ ہوگا۔ شیشی کی نظم Cloud اور

طباطبائی کی تشبیہ قصیدہ معراج میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طباطبائی نے فارسی شاعری کی روایات کے مطابق ابر کی کیفیتوں کو اپنے الفاظ میں اور اپنے طویر میں کیا ہے لیکن شبلی نے ابر کی داستان ابر ہی کی زبان سے کہلائی ہے شبلی کی نظم اور طباطبائی کی تشبیہ دونوں کا انداز تمثیلی ہے اور تشبیہ و استعارہ شخص و جسم سے بھرا ہے۔ یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ دونوں کی تمثیلوں میں کئی جگہ نمایاں مماثلتیں ملتی ہیں مثلاً

4 BRING FRESH SHOWER FOR THE THIRSTING FLOWER
FROM THE SEAS AND THE STREAMS

آتا ہے وہ قطرہ کھلانی سمندر سے ہے
گذا جگر بکھرا دے گھائے درد و یاسیں
WHILE I SLEEP IN THE ARMS OF BLAST
سناسیوں کی طرح سے روئے ہوا اڑتا پھرے
AND I LOUGH TO SEE THEM WHILE AND FLEE

LIKE A SWARM OF GOLDEN BEES.

گر خندہ مستی کیا پھیلی اندھیرے میں ضیا
گر کیف سے لے روزیا بکھرا دے دہیں
LIKE A GHOST FROM THE TOMB

ہے ابر باد یوسیا
منہ رجا لاشائوں میں اس میں شک نہیں کہ مکمل معنوی مناسبتیں نہیں ہیں لیکن تشبیہات و تمثیلیں بڑی حاشئت رکھتی ہیں۔ شبلی کی نظم میں لطافت اور اجمال ہے اور طباطبائی کی تشبیہ میں تنکنت و جلال ہے۔

7۔ اس محامل کو محسن کا کو روی یوں پیش کرتے ہیں

شوقی یہ ہے کلک تیز رفتار
جل جائے سیند سے سیار
قہقہیں ہیں سن بیان انجسم
دکڑی کی بوٹی ہے چوڑی گم
چکر میں ہے چار موج دریا
نشہ ساہرن ہے چوڑی کا
مضمون کی جہت میں ہے گری
یا جہت کے تار میں ہے جہلی
ہاں لے خانہ بسک حکام
اہمہ خرام بلکہ مخدوم
دو چار قدم وہ چل سنبھل کر
حرف اڑ کے نہ جا سکیں نکل پر

- ۱۰۔ کفن بین کر زکنا اور دین کو شعل جلا کر پھرنا فریادیوں کا طریقہ تھا۔ نظم طباطبائی صفحہ ۳۲
- ۱۱۔ طباطبائی: مجلہ عثمانیہ جلد ششم
- ۱۲۔ اکرام۔ شیخ محمد۔ غالب نامہ
- ۱۳۔ حالی۔ یادگار غالب
- ۱۴۔ طباطبائی: نظم طباطبائی
- ۱۵۔ ROBERT SUTHY انگلستان کا ملک الشعراء ہے جس کی نظم "اپ لوڈور" کو پیش نظر رکھ کر کیرالہ آبادی نے پائی کی روانی لکھی اور اس نظم پر سودی شیریں تقال کے نام سے اُسے یاد کیا ہے۔

دیگر نظمیں

- ۱۔ طباطبائی: نظم طباطبائی
- ۲۔ دنگداز۔ جولائی ۱۸۹۸ء
- ۳۔ دبیدہ آصفی۔ ذالحجہ ۱۳۲۲ھ
- ۴۔ نظم طباطبائی
- ۵۔ انٹرویو از ذواب جمہدی نواز جنگ مرحوم
- ۶۔ طباطبائی۔ مرقع لکھنؤ۔ مئی ۱۹۲۶ء

طباطبائی کے قصائد

- ۱۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری
- ۲۔ سحر۔ ابو محمد۔ اردو قصیدہ نگاری
- ۳۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب
- ۴۔ یہ قصیدہ۔ قصائد ہر ہفت میں نہیں ہے بلکہ دبیدہ آصفی ستمبر ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا ہے
- ۵۔ یہ قصیدہ قصائد ہر ہفت میں شامل نہیں ہے۔ ذخیرہ اپریل ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے
- ۶۔ یہ قصیدہ اسی زمانہ میں انگلینڈ میں چھپا تھا۔ اور ہندوستان کی مشہور کتب فروش کمپنی تھا کر اسٹیک نے اس کے دیڑ سو نسخے ہندوستان ہندوستان میں فروخت کئے

- ۷۔ صوت غزل
۸۔ طباطبائی کے دوست۔

بعض فنی اوصاف

- ۱۔ ملاحظہ ہو طویل نظمیں۔

نظم کی غزل

- ۱۔ ملاحظہ ہو باب - فکر و نظر
۲۔ تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو باب "حیات"
۳۔ انٹرویو از سید امجد مرحوم۔
۴۔ یہ غزلیں نظم نے حسرت موہانی کو اپنے ایک خط کے ساتھ بھیجی تھیں۔ یہ خط اردو معنی جون رائے میں شائع ہوا ہے۔ اور غزلیں اردو معنی۔ انتخابِ دواین حصہ پنجم دسمبر ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئیں
۵۔ انٹرویو از مولانا سید عبدالباقی صاحب شطاری۔ شاگردِ نظم
۶۔ خود نوشت سوانح۔ نقوش۔ آپ بی بی نمبر
۷۔ ہاشمی۔ نور الحسن۔ دلی کا دبستانِ شاعری
۸۔ مراد یوان ہے اے آئین خزانہ کو ہر اک بیت اس میں ہے گنجِ معانی

طباطبائی کا نثری اسلوب

- ۱۔ اثر لکھنوی۔ چھان بین
۲۔ انسائیکلو پیڈیا برطانیہ جلد ۲۱
۳۔ HERBERT READ ENGLISH PROSE STYLE صفحہ ۷۵
۴۔ THE PROBLEM OF STYLE صفحہ ۲۵
۵۔ STYLE صفحہ ۶۸
۶۔ STYLE صفحہ ۶۹
۷۔ THE PROBLEM OF STYLE صفحہ ۱۹

۱۰- طباطبائی۔ اسرار القیس۔ ادیب فروری ۱۹۱۳ء

۱۱- غلاۃ الشیعہ۔ دکن ریویو مارچ و اپریل ۱۹۰۹ء

۱۲- اعلائے کلمۃ اللہ دکن ریویو مئی ۱۹۰۹ء

۱۳- کورٹیزر۔ المناظر لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۳ء

۱۴- مجلہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء

۱۵- مجلہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء

۱۶- مجلہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء

۱۷- مجلہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء

۱۸- زحل کے حلقے۔ مخزن لائبر مارچ ۱۹۱۳ء

۱۹- منطق فن ایساغوجی۔ دیدیہ آصفی ۶ جمادی الاول ۱۳۲۲ھ

۲۰- حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

۲۱- صبح اُمید۔ لکھنؤ

۲۲- مقدمہ نظم طباطبائی۔

۲۳- شرح دیوان غالب

۲۴- اردوئے معنی جون ۱۹۱۲ء

نقد و شرح غالب

۱- اس سے پہلے دو اور شرحوں کے حوالے ملتے ہیں۔ پہلی عبد الصلی وآلہ کی وثوقِ صحت

ہے جو ۱۳۳۵ھ (۱۸۹۵ء) میں حیدرآباد میں شائع ہوئی۔ دوسری شرح

حضرت شوکت میرٹھی کی ہے جو ۱۳۵۸ھ (۱۸۹۹ء) میں طبع ہوئی۔ ان

دونوں شرحوں کی حیثیت محض اختارات کی ہے جس سے شعرِ نہیں میں مدد نہیں مل سکتی

اس لئے انہیں شرح کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔

شرح طباطبائی۔

۱- زمانہ کانپور۔ فروری ۱۹۳۳ء

نظم طباطبائی

۴۷۴

صفحہ ۲۱۵

صفحہ ۲۱۵

۲۔ شرح دیوان غالب

۳۔ زمانہ کانیپور۔ فروری ۱۹۳۳ء

۴۔ شرح دیوان غالب۔

طباطبائی اور دیگر شارحین

۱۔ عسکری۔ مرزا محمد ادبی خطوط غالب

۲۔ نظم طباطبائی شرح دیوان غالب

۳۔ نظم طباطبائی شرح دیوان غالب

۴۔ نظم طباطبائی شرح دیوان غالب

۵۔ آسی۔ عید الباری شرح دیوان غالب

۶۔ بیخود دہلوی مرآۃ الغالب

کتابیات

اسلوب کے مسائل۔ اُردو کے چند صاحبِ طرز۔ اسلوبِ نثر میں۔
 طباطبائی کی شخصیت۔ نثر طباطبائی کی ذمہ بندی۔ بنیادی
 اسلوب کی جھلک۔ دو گونہ اسالیب۔ تخلیقی نثر۔ اسلوبِ ادب
 ہیئت۔ طباطبائی کا بنیادی اسلوب۔ حالی اور طباطبائی۔
 ادبِ انکاتب و الشعاع کا وصف۔ ادبِ انکاتب کے مطالعہ
 کی دقتیں۔

شارحِ غالب

۲۱۔ نقد و شرحِ غالب۔

حالی اور غالبِ فہمی۔ بجنوری اور غالبِ فہمی۔ نقدِ غالب کا
 ارتقار۔ شارحینِ غالب کی خامیاں۔ نقدِ غالب و شرحِ غالب
 میں عدم مماثلت۔ شعرِ غالب کے ایک سے زیادہ معنی۔ شعرِ
 غالب کی اہم دشواریاں۔

۲۲۔ شرحِ طباطبائی۔

دو بیانی اہمیت۔ شرح کی خصوصیات

۲۳۔ طباطبائی اور دیگر شارحین۔

شارحین کا رویہ۔ شعر کے حقیقی مفہوم کے تعین کے ضوابط۔

شرحِ نظم پر آستی کی تنقیدات کی نوعیت۔ چند اشعار کی شرحیں۔

۲۴۔ حرفِ آخر۔

۲۵۔ حواشی۔

۲۶۔ کتابیات۔

۲۷۔ اشاریہ۔

کتابیات

- ۱- ابواللیث صدیقی
- ۲- ابواللیث صدیقی
- ۳- آتش
- ۴- اثر لکھنوی
- ۵- اثر لکھنوی
- ۶- احتشام حسین
- ۷- اختر حسین رائے پوری
- ۸- اختر مینائی و حلیل
- ۹- آزاد- محمد حسین
- ۱۰- اسماعیل شہید
- ۱۱- آسی- عبدالباری لکھنوی
- ۱۲- آسی- عبد الباری لکھنوی
- ۱۳- اشرف علی تھانوی
- ۱۴- اشرف علی تھانوی
- ۱۵- اشوک جنتا
- ۱۶- اشہر- منظر علی
- ۱۷- اصغر محمد
- ۱۸- اعجاز حسین
- ۱۹- اعجاز حسین
- ۲۰- اعجاز حسین
- ۲۱- اعجاز حسین
- ۲۲- اقبال
- وہسان لکھنوی کی شاعری
- تجربے اور روایت
- کلیات آتش مرتبہ خلیل الرحمن اعظمی
- فرہنگ اثر حصہ دوم
- جہان بین
- روایت اور بناوت
- ادب اور انقلاب
- تاریخ دکن
- آپ حیات
- عقباً مرتبہ شکیب ضیاء الدین احمد
- شرح دیوان غالب نسخہ عثمانی
- تذکرہ مکرہ سخن
- التکشف فی حیات النصوص
- قرآن مجید
- عظیم بناوت
- منظر الکرام
- مفتاح العروص
- نئے ادبی رجحانات
- آئینہ معرفت
- مذہب کا اثر اردو ادب پر
- مذہب و شاعری
- کلیات اقبال
- اردو اکیڈمی سندھ
- اردو اکیڈمی سندھ
- اردو اکیڈمی سندھ
- شیش محل لکھنو
- مکتبہ جامعہ عیسویہ
- دارالطبع سرکار عالی حیدر آباد
- وکتوریہ پریس - لاہور
- اللجنۃ العلمیہ - حیدر آباد
- صدیق بک ڈپو - لکھنو
- نگار بک ایجنسی لکھنو
- اللجنۃ العلمیہ - حیدر آباد
- تاج کینی - بمبئی
- عمادی پریس - چھتہ بازار
- نو لکچر
- الہ آباد
- الہ آباد ۱۹۳۲ء
- اردو مرکز - بمبئی
- اردو اکیڈمی سندھ
- محبوب المطالع - برقی پریس - دہلی

- ۲۳۔ اقبال
۲۴۔ اکبر الہ آبادی۔
۲۵۔ اکرام۔ شیخ محمد۔
۲۶۔ اکرام۔ شیخ محمد۔
۲۷۔ اکرام۔ شیخ محمد۔
۲۸۔ امداد صابری
۲۹۔ امیر مینائی
۳۰۔ امیر علی جٹس
۳۱۔ انشا
۳۲۔ انیس۔ میر
۳۳۔ اے۔ وحید۔
۳۴۔ باقر
۳۵۔ باقر حسن۔ سید
۳۶۔ بجوری
۳۷۔ بشاش۔ دیبی پرشاد
۳۸۔ بیخود۔ سید محمد احمد
۳۹۔ بیخود۔ سید محمد احمد
۴۰۔ بزمیر
۴۱۔ تامل چند۔ ڈاکٹر
۴۲۔ تراب علی کاکوری
۴۳۔ تسکین عابدی
۴۴۔ تصدق حسینی شاہجہانپوری
۴۵۔ تفضل حسین
۴۶۔ جعفری۔ سید محمد
۴۷۔ جلال۔ لکھنوی
- تشکیل جدید اہلسنہ ترجمہ نزاری لاہور
سلیات اکبر
غالب نامہ
موج کوثر
رود کوثر
تایخ صحافت اردو
خطوط نشیامیر مرتبہ حسن اندھا تائب اردو پریس علی گڑھ
تایخ اسلام
دریائے لطافت ترجمہ کفنی
مراثی انیس حیدر اول دوم سوم
مرتبہ طباطبائی
حیدر شعرائے اردو
بیان غالب بار سوم
شذی ضیائے دکن
محاسن کلام غالب
تذکرہ آثار الشعرائے ہندو
تجنینہ تحقیق
مراۃ الغالب
جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد
اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر آزاد کتاب گھر دہلی۔
مطالب رشیدی
سخنوران دکن
قرار الحی ورات وقرار المتروکات
جولیس سینر
اسٹارڈاکٹر کی ملک حیدر آباد
قواعد المنتخب
- نامی پریس لکھنؤ ۳۱
تاج کمپنی
لاہور ۶۳
لاہور ۵۸
صابرہ بک ڈپو۔ دہلی
اردو پریس علی گڑھ
کالی کمان حیدر آباد ۴
انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد۔
نظامی پریس بدایوں
فیروز سنس لاہور
عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور ۱۹۴۵
مطبع برہانہ حیدر آباد ۱۳۰۸ھ
لکھنؤ ۵۸
مطبع رضوی دہلی ۱۸۸۵
نظامی پریس۔ لکھنؤ
محبوب المطابع دہلی
نو لکچور پریس۔ لکھنؤ
زاویہ ادبیہ حیدر آباد دکن
نو لکچور پریس ۱۹۷۱
آخر دکن پریس۔ حیدر آباد
اسٹارڈاکٹر کی ملک حیدر آباد
قواعد المنتخب

- ۴۸۔ جلال الدین احمد جعفری مصباح القواعد حصہ اول حیدر آباد
 ۴۹۔ جلال الدین احمد جعفری مصباح القواعد حصہ دوم مبلغ اتوار احمد الہ آباد
 ۵۰۔ جلال الدین احمد جعفری نسیم البلاغت مبلغ اتوار احمد الہ آباد
 ۵۱۔ جلیل مانک پوری متراج سخن نظامی پریس لکھنؤ
 ۵۲۔ جلیل مانک پوری معیار اردو اعظم انشیم پریس ۱۳۵۳ء
 ۵۳۔ جوش ملیانی شرح دیوان غالب
 ۵۴۔ حالی۔ الطاف حسین یادگار غالب شناسی پریس الہ آباد
 ۵۵۔ حالی۔ الطاف حسین۔ مقدمہ شعر و شاعری نامی پریس کانپور
 ۵۶۔ حالی۔ الطاف حسین۔ دیوان حالی نامی پریس کانپور
 ۵۷۔ حالی۔ الطاف حسین۔ مدس حالی صدی ایشین تاج کینی
 ۵۸۔ حامد حسن قادری داستان تالیخ اردو لکشمی ناراین اگروال
 ۵۹۔ حسرت موہانی شرح دیوان غالب طبع ہفتم رئیس المطالع کانپور
 ۶۰۔ حفیظ حاندھری۔ شاننامہ اسلام جلد اول تاجہرام رفیق شین پریس چارنیار
 ۶۱۔ حیدری کیلنڈر۔ حیدری کتب خانہ
 ۶۲۔ خورشید الاسلام۔ تنقیدیں انجمن ترقی اردو علیگرہ
 ۶۳۔ خورشید علیہ السلام۔ اردو کے نبد و شعراء دین محمد پریس لاہور ۱۹۲۶ء
 ۶۴۔ داغ۔ جلوہ داغ مبلغ شمسی حیدر آباد
 ۶۵۔ داغ۔ حجاب داغ مجلس ترقی ادب لاہور
 ۶۶۔ داغ۔ انشائے داغ انجمن ترقی لاہور
 ۶۷۔ دانش۔ احسان خضر عروض لاہور
 ۶۸۔ دانش۔ احسان تفصیل غالب
 ۶۹۔ درد۔ خواجہ میر دیوان درد
 ۷۰۔ ذوق۔ محمد ابراہیم دیوان ذوق
 ۷۱۔ ذوق محمد ابراہیم قصائد ذوقی
 ۷۲۔ فرہین۔ سید غلام حسین تہذیب الاطفال
 ۷۳۔ راجیسور رائے راجہ نغمہ غنادل اعظم انشیم پریس حیدر آباد

ہندوستانی پبلیشرز دہلی
شیم بکڈپو - لکھنؤ
نو کشور

اعمال نامہ

۴۴ - رضا علی

۴۵ - رفیق ماہروی

ہندوستان میں اردو حوصلہ اول
دیوان رند

۴۶ - رند

لاہور

دبیر عجم

۴۷ - روحی - علامہ

کتاب منزل لکھنؤ

واجہ علی شاہ اور اس کا عہد

۴۸ - رئیس احمد حقفری

مکتبہ ابراہیمیہ

اردو شہ پارے حصہ اول

۴۹ - زور - ڈاکٹر محی الدین قادری

طارق برقی پریس حیدر آباد

استان ادب حیدر آباد

۵۰ - زور - ڈاکٹر محی الدین قادری

اعظم سٹیٹ پریس

عبد عثمانی میں اردو کی ترقی

۵۱ - زور - ڈاکٹر محی الدین قادری

مکتبہ ابراہیمیہ

مرقع ادب

۵۲ - زور - ڈاکٹر محی الدین قادری

اعظم سٹیٹ پریس

مرقع سخن

۵۳ - زور - ڈاکٹر محی الدین قادری

چاپ خانہ مصطفویٰ تہران ۱۳۳۹ھ

فرہنگ مصطلحات متصوفانہ

۵۴ - سجادی - سید جعفر

مکتبہ جامعہ دہلی

اردو میں قصیدہ نگاری

۵۵ - سحر - ابو نحر

علی شریف

ادب اور نظریہ

۵۶ - سرور - ال احمد

مکتبہ جامعہ دہلی

تنقید کیا ہے

۵۷ - سرور - ال احمد

حیدر آباد

اردو شہ پارے جلد سوم

۵۸ - سروری - پروفیسر عبدالقادر

آزاد بکڈپو ہالی بازار امرتسر

جدید اردو شاعری

۵۹ - سروری - پروفیسر عبدالقادر

انجمن ترقی اردو حیدر آباد

زبان اور علم زبان

۶۰ - سروری - پروفیسر عبدالقادر

گلوب پبلیشرز لاہور

تاریخ ادب اردو

۶۱ - سکینہ - رام بابو

مطبع احمدی علی گڑھ

رسالہ فن شاعری

۶۲ - سلطان احمد مرزا

مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

وضع اصطلاحات

۶۳ - سلیم - وحید الدین

کامپور ۱۹۱۶ء

افادات سلیم

۶۴ - سلیم - وحید الدین

حکومت حیدر آباد ۱۸۹۸ء

کلیات سودا

۶۵ - ستودا - مرزا رفیع سوا

حکومت حیدر آباد ۱۹۱۸ء

سول لسٹ

۶۶ - سول لسٹ

حکومت حیدر آباد ۱۹۱۶ء

سول لسٹ

۶۷ - سول لسٹ

کرمی پریس لاہور

مطالب آغالب

۶۸ - سول لسٹ

۶۹ - ستیا

- ۱۰۰۔ سیفی۔ ابو محمد حسین
۱۰۱۔ سید علی بنشی محمد
۱۰۲۔ سید محمد۔ پرو فیہر
۱۰۳۔ شادہ کشن پرشاد
۱۰۴۔ شادہ۔ خواجہ حمید الدین
۱۰۵۔ شبلی نعمانی
۱۰۶۔ شبلی نعمانی
۱۰۷۔ شرر۔ عبد الحلیم
۱۰۸۔ شرر۔ عبد الحلیم
۱۰۹۔ شرف۔ آغا حجو
۱۱۰۔ شوق۔ احمد علی مندی لوی
۱۱۱۔ شوق۔ احمد علی مندی لوی
۱۱۲۔ شوکت۔ ڈاکٹر بنواری اردو زبان کا ارتقا
۱۱۳۔ شوکت۔ ڈاکٹر بنواری داستان زبان اردو
۱۱۴۔ شوکت۔ ڈاکٹر بنواری ثانی مسائل
۱۱۵۔ شوکت۔ ڈاکٹر بنواری نئی پرانی قدیں
۱۱۶۔ صادم۔ پرو فیہر عبد الصمد شعرا العرب جلد اول
۱۱۷۔ صفرا ہمایوں مرزا میرے موسومہ خطوط ۱۹۵۱
۱۱۸۔ صفدر مرزا پوری مرتع ادب حصہ اول
۱۱۹۔ صفدر مرزا پوری مرتع ادب حصہ دوم
۱۲۰۔ صفیر بنگراچی تذکرہ جلوہ خضر
۱۲۱۔ شکیب ضیاء الدین غالب اور حیدر آباد
۱۲۲۔ طباطبائی علی حیدر نظم المہنیات
۱۲۳۔ طباطبائی علی حیدر نظم المہربات
۱۲۴۔ طباطبائی علی حیدر نظم تعویب الاطفال
۱۲۵۔ طباطبائی علی حیدر نظم تلخیص عروض وقوافی
- عہد آفریں پریس حیدر آباد
رینگڈور ۱۳۳۰ھ
حیدر آباد
مطبع برقی
حیدر آباد کے شاعر ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۶
شعرا العجم
موازنہ انیس و دبیر
دیباچہ حزن اختر
گذشتہ لکھنؤ
دیوان آغا حجو شرف
اصلاح سخن ۱۹۲۶ء
ایضاح سخن بہ توضیح اصلاح سخن
اردو مرکز دہلی
پاکستان انجمن ترقی اردو کراچی
مکتبہ سلوب ناظم آباد کراچی
مکتبہ سلوب ناظم آباد کراچی
انشاء پریس حیدر آباد
تاج پریس حیدر آباد
اسرار سحری واقعہ آباد
دارالاشاعت صدیق بکڈپو۔
ادبی ٹرسٹ حیدر آباد
دائرۃ المعارف حیدر آباد
دائرۃ المعارف حیدر آباد
مطبع محری کانپور
مکتبہ ابراہیم بیہ حیدر آباد

مکتبہ ابراہیم حیدر آباد
مفتی الاسلام ٹولہ اکبر جا حیدر آباد
مبلغ انظم جا ہی حیدر آباد

دہلی

کانپور ۱۸۸۰

انجمن ترقی اردو علیگڑھ

جامعہ ملیہ دہلی

اردو مرکز - اردو بازار دہلی

اردو دنیا لاہور

چار نیار

اعظم گڑھ

انجمن ترقی اردو علیگڑھ

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد

جامع اللغات یکینی لاہور

اعظم گڑھ

مکتبہ شاہراہ دہلی

انجمن ترقی اردو علیگڑھ

انجمن ترقی اردو مہند

رام پور

نولکشور

اعظم ایم پریس ۱۹۳۶

انجمن ترقی اردو مہند

لکھنؤ ۱۹۳۷

انوار المطابع لکھنؤ

نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۹

دیوان طباطبائی

شرح دیوان غالب

نظم طباطبائی

مسلمانوں کا روشن مستقبل

کلیات ظفر

قومی تہذیب کا مسئلہ

ہندوستانی قومیت

اردو تنقید کا ارتقا

نورین اور مطالعہ مبین

تاریخ نظام اردو

شعر الہند حصہ اول و دوم

انتخاب کلام میر

قواعد اردو

جامع اللغات

گل رعنا

اشعار سوتار و خارا و سوتار

گل کرٹ اور اس کا عہد

ہندوستانی اخبارات

دیوان غالب سیمہ عرشی

دستور الوصاف

کلیات عرفی

حیات عثمانی

یوہیقا

آئینہ بلاغت

غالب کے ادبی خطوط

اصلاح زبان اردو

۱۲۶۔ طباطبائی علی حیدر نظم

۱۲۷۔ طباطبائی علی حیدر نظم

۱۲۸۔ طباطبائی علی حیدر نظم

۱۲۹۔ طفیل احمد

۱۳۰۔ ظفر بہادر شاہ

۱۳۱۔ عابد حسین - ڈاکٹر

۱۳۲۔ عابد حسین - ڈاکٹر

۱۳۳۔ عبادت بریلوی

۱۳۴۔ عبادت - بریلوی

۱۳۵۔ عبد الرحیم خاں

۱۳۶۔ عبد السلام ندوی

۱۳۷۔ عبدالحی بابا اردو مولوی

۱۳۸۔ عبدالحی بابا اردو مولوی

۱۳۹۔ عبد الحمید خواجہ

۱۴۰۔ عبدالحی

۱۴۱۔ عتیق صدیقی

۱۴۲۔ عتیق صدیقی

۱۴۳۔ عتیق صدیقی

۱۴۴۔ عرشی - امتیاز علی

۱۴۵۔ عرشی - امتیاز علی

۱۴۶۔ عرفی - شیرازی

۱۴۷۔ عرفانی - شیخ یعقوب علی

۱۴۸۔ عزیز احمد

۱۴۹۔ عسکری - محمد

۱۵۰۔ عسکری - محمد

۱۵۱۔ عشرت - عبد الرؤف لکھنوی

نو کشور پریس ۱۹۲۰ء

نو کشور پریس لکھنؤ

نو کشور پریس لکھنؤ

نامی پریس لکھنؤ

مطبع انوار احمد الہ آباد

نو کشور پریس

ادارہ انیس اردو الہ آباد

انجمن ترقی اردو کراچی

لکھنؤ ۱۳۸۸ھ

نو کشور لکھنؤ

نو کشور لکھنؤ

دہلی ۱۹۴۲

گیلانی الکرک پریس لاہور

ادارہ مطبوعات پاکستان

نظام المطابع پریس حیدر آباد

ادی اکیڈمی لکھنؤ

دلی پرنٹنگ کوپس دہلی

لکھنؤ ۶۵

مطبع انوار الاسلام حیدر آباد

دار المطبع جامعہ عثمانیہ

نامی پریس کانپور ۱۳۲۳ھ

نو کشور پریس لکھنؤ

مکتبہ کلیان لکھنؤ

۱۵۲- عشرت- عبدالرؤف لکھنؤ اصول اردو

۱۵۳- عشرت- خواجہ عبدالرؤف لکھنؤ تذکرہ آب بقا

۱۵۴- عشرت- خواجہ عبدالرؤف لکھنؤ جان اردو

۱۵۵- عشرت- خواجہ عبدالرؤف لکھنؤ شاعری کی دوسری کتاب

۱۵۶- عشرت- خواجہ عبدالرؤف لکھنؤ ہندو شعر ۱۹۳۱ء

۱۵۷- غالب مرزا عود ہندی

۱۵۸- غالب مرزا کلیات نظم غالب (فارسی)

۱۵۹- فتح بحر خاں مصباح القواعد

۱۶۰- فراق گورکھپوری اندازے

۱۶۱- فرخی- ڈاکٹر اسلم محمد حسین آزاد

۱۶۲- تدریج لکھنؤ- سید غلام حسین قواعد العروض

۱۶۳- کمال الدین حسینی تواریخ ہند جلد دوم

۱۶۴- سوانحات سلاطین اردو

۱۶۵- کیفی و تاتریہ کیفیہ

۱۶۶- کیفی و تاتریہ منشورات

۱۶۷- کوائف و صحائف ۱۸۵۷

۱۶۸- گوہر غلام صمدانی تزکہ محبوبیہ جلد دوم

۱۶۹- لکھنؤ اور جنگ آزادی

۱۷۰- لالہ سری رام فنکار جاوید حصہ سوم

۱۷۱- ماجد علی محمد ریاضی تصوف اسلام

۱۷۲- ماتک راؤ- وکیل راؤ لیٹمان آصفیہ جلد سوم

۱۷۳- مجتہدہ اصطلاحات ۱۹۲۶

۱۷۴- محسن کاکوروی کلیات نعت

۱۷۵- محسن کاکوروی گلستہ محسن

۱۷۶- محمود شیرانی پنجاب میں اردو

۱۷۷- محمد علی- آقا سید فرہنگ نظام

انجمن ترقی اردو علیگرہ

نقاد غالب

۱۷۸- مختار الدین احمد

۱۹۱۶، ۱۹۱۷، ۱۹۱۸، ۱۹۱۹ اور ۱۹۲۰

۱۷۹- مدراس یونیورسٹی کیلنڈر

اہل ہند کا ارتقاء

۱۸۰- مزمار

علیگرہ

مقدمہ تاریخ زبان اردو

۱۸۱- مسعود حسین خاں

علیگرہ

اردو زبان اور ادب

۱۸۲- مسعود حسین خاں

انجمن ترقی اردو علیگرہ

دیوان فاکٹر

۱۸۳- مسعود حسین رضوی

معلم یونیورسٹی علیگرہ

چمنستان نطفہ

۱۸۴- منظر حسین خان سلیمانی

مطبوعہ اگرہ اخبار اگرہ

فائدہ سلطنت مغلیہ

۱۸۵- منظر علی بسید

کتابی دنیا کراچی لاہور

کلیات مومن

۱۸۶- مومن

دارالمطبع حکومت حیدرآباد

ہمارے گشت پرشاد کی زندگی کا مطالعہ

۱۸۷- ہمدی نواز جنگ

مجلس ترقی ادب لاہور

سزا بخور مادی رسوا

۱۸۸- میونسپلٹیگ انصاری

۶۱- اردو اکیڈمی سندھ کراچی

جذبات نادر

۱۸۹- نادر کا کوڑی

نول کشور

دیوان ناسخ

۱۹۰- ناسخ

مطبوعہ مطبع العلوم مراد آباد

تاریخ اودھ دوم سوم چھام

۱۹۱- نجم النبی

نول کشور لکھنؤ

بحر اوضاحت

۱۹۲- نجم النبی

نئی نول کشور پریس لکھنؤ

سخن شعرا

۱۹۳- فتح - عبدالغفور خاں

عثمان پریس حیدرآباد

کتاب المراثی

۱۹۴- نیز جہاں قدر

نیر پریس پاننانالہ لکھنؤ

نورانات

۱۹۵- نیز نور الحسن

مطبوعہ خزانہ نظامی حیدرآباد

وثوق صراحت

۱۹۶- وآلہ - عبد العلی

اختلاف النساء

۱۹۷- وجاہت حسین جھنجھڑوی

مکتبہ اشاعت اردو حیدرآباد

نیگال میں اردو

۱۹۸- وقار راشدی

اعظم اسیم پریس

براؤنگنگ (ترجمہ)

۱۹۹- وقار احمد بسید

ندوة المصنفین مدنی

قرآن اور تصوف

۲۰۰- ولی الدین - ڈاکٹر

عزیر المطالع حیدرآباد دکن

اتمانیت و اذکیر

۲۰۱- دلا - عزیز جنگ

مجلس ترقی ادب لاہور

دکنی کلچر

۲۰۲- ہاشمی - نصیر الدین

مکتبہ ایرامیہ حیدرآباد

دکن میں اردو

۲۰۳- ہاشمی - نصیر الدین

- ۲۰۴۔ ہاشمی۔ ڈاکٹر نور الحسن دبستان دہلی کی شاعری
 ۲۰۵۔ ہوش بگلرانی مشاہدات
 ۲۰۶۔ یوسف حسین۔ ڈاکٹر اردو غزل
 ۲۰۷۔ یوسف حسین۔ ڈاکٹر تاریخ دکن عہد حالیہ
 ۲۰۸۔ یوسف علی۔ عہد راشد انگریزی عہد میں ہندوستان کے
 تمدن کی تاریخ الہ آباد ۱۹۳۶
- انجن ترقی اردو دہلی
 انقلاب پریس ۱۹۵۰
 مکتبہ جامعہ دہلی
 دار المطبع جامعہ عثمانیہ

رسائل و جرائد

- ۱۔ آج کل دہلی ماہنامہ جون ۱۹۵۹ء
- ۲۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
- ۳۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ مئی ۱۹۱۰ء
- ۴۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ جون ۱۹۱۰ء
- ۵۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اگست ۱۹۱۱ء
- ۶۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۱ء
- ۷۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
- ۸۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ فروری ۱۹۱۱ء
- ۹۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء
- ۱۰۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ جون ۱۹۱۱ء
- ۱۱۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۱ء
- ۱۲۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
- ۱۳۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۲ء
- ۱۴۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۱۳ء
- ۱۵۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ فروری ۱۹۱۳ء
- ۱۶۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ جون ۱۹۱۳ء
- ۱۷۔ ادیب لکھنؤ ماہنامہ فروری ۱۹۲۲ء
- ۱۸۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۲۱ء
- ۱۹۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اپریل ۱۹۲۲ء
- ۲۰۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۲۶ء
- ۲۱۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اپریل ۱۹۲۷ء
- ۲۲۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۲۷ء
- ۲۳۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ جولائی ۱۹۳۱ء
- ۲۴۔ اردو۔ اورنگ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۲۵۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
- ۲۶۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
- ۲۷۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ اگست ۱۹۱۱ء
- ۲۸۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
- ۲۹۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ زوریچ ۱۹۱۲ء
- ۳۰۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۲ء
- ۳۱۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۲ء
- ۳۲۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ مئی ۱۹۱۲ء
- ۳۳۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جون ۱۹۱۲ء
- ۳۴۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جولائی ۱۹۱۲ء
- ۳۵۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۲ء
- ۳۶۔ اردو معنی علیگرہ ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۲ء

- ۳۷- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ نومبر ۱۹۱۲ء
 ۳۸- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۲ء
 ۳۹- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۳ء
 ۴۰- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ فروری ۱۹۱۳ء
 ۴۱- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ مئی جون ۱۹۱۳ء
 ۴۲- اردو معنی علیگرہ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۳ء
 ۴۳- اردو معنی لسانیات نمبر دہلی پریس رشی
 ۴۴- العصر ماہنامہ اگست تا دسمبر ۱۹۱۳ء
 ۴۵- العصر ماہنامہ جولی ۱۹۱۴ء
 ۴۶- القمر ہفتہ وار ۲ جون ۱۹۳۳ء
 ۴۷- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۱۰ء
 ۴۸- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جون ۱۹۱۰ء
 ۴۹- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جولائی ۱۹۱۰ء
 ۵۰- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست ۱۹۱۰ء
 ۵۱- الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۰ء
 ۵۲- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۰ء
 ۵۳- الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر ۱۹۱۰ء
 ۵۴- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
 ۵۵- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء
 ۵۶- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مئی ۱۹۱۱ء
 ۵۷- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جون ۱۹۱۱ء
 ۵۸- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست ۱۹۱۱ء
 ۵۹- الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر ۱۹۱۱ء
 ۶۰- الناظر لکھنؤ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
 ۶۱- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۲ء
 ۶۲- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۲ء
 ۶۳- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۱۳ء
 ۶۴- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۱۳ء
 ۶۵- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۳ء
 ۶۶- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مئی ۱۹۱۳ء
 ۶۷- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۲۵ء
 ۶۸- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۲۵ء
 ۶۹- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جولائی ۱۹۲۵ء
 ۷۰- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست ۱۹۲۵ء
 ۷۱- الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر ۱۹۲۵ء
 ۷۲- الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری ۱۹۲۶ء
 ۷۳- الناظر لکھنؤ ماہنامہ فروری ۱۹۲۶ء
 ۷۴- الناظر لکھنؤ ماہنامہ مئی جون ۱۹۲۶ء
 ۷۵- الناظر لکھنؤ ماہنامہ اکتوبر ۱۹۲۶ء
 ۷۶- الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر ۱۹۲۶ء
 ۷۷- الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر ۱۹۲۶ء
 ۷۸- امداد باہمی حیدرآباد سہ ماہی آذر ۱۳۳۲ھ
 ۷۹- انیس حیدرآباد ہفتہ وار ۲۰ رجب ۱۳۶۸ھ
 ۸۰- اودھ پیچ لکھنؤ ہفتہ وار ۲ جنوری ۱۹۲۷ء
 ۸۱- اودھ پیچ لکھنؤ ہفتہ وار ۲۲ اپریل ۱۹۲۷ء
 ۸۲- غریب الرکوع حیدرآباد ماہنامہ ۱۳۳۲ھ
 ۸۳- تاج حیدرآباد ماہنامہ تیر ۱۳۳۳ھ
 ۸۴- تاج حیدرآباد ماہنامہ امرا ۱۳۳۳ھ
 ۸۵- تاج حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۳۳ھ
 ۸۶- تحفہ حیدرآباد ماہنامہ محرم ۱۳۳۳ھ
 ۸۷- تحفہ حیدرآباد ماہنامہ صفر ۱۳۳۳ھ
 ۸۸- تحفہ حیدرآباد ماہنامہ جمادی الثانی ۱۳۳۳ھ
 ۸۹- تحفہ حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۳۲ء

- ۸۹- ترقی حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۲۲ء
۹۰- تمدن دہلی ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
۹۱- تمدن دہلی ماہنامہ مارچ ۱۹۱۲ء
۹۲- تمدن دہلی ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۹ء
۹۳- تنویرالشرق ماہنامہ دسمبر ۱۹۰۸ء
۹۴- ثمرۃ الادب حیدرآباد ماہنامہ صفر ۱۳۳۲ھ
۹۵- حسن کار حیدرآباد پندرہ روزہ ۲۲ جون ۱۹۳۳ء
۹۶- حیدرآباد پیکر حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۳۳ء
۹۷- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ جماد الثانی ۱۳۲۶ھ
۹۸- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۱۳۲۲ھ
۹۹- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۱۳۲۳ھ
۱۰۰- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ جماد الاول ۱۳۲۳ھ
۱۰۱- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذیحجہ ۱۳۲۳ھ
۱۰۲- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الاول ۱۳۲۴ھ
۱۰۳- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۱۳۲۴ھ
۱۰۴- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ جماد الاول ۱۳۲۴ھ
۱۰۵- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ جماد الثانی ۱۳۲۴ھ
۱۰۶- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۱۳۲۴ھ
۱۰۷- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذیحجہ ۱۳۲۴ھ
۱۰۸- دیدار آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذیقعد ۱۳۳۳ھ
۱۰۹- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۰۷ء
۱۱۰- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ اپریل ۱۹۰۸ء
۱۱۱- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۰۸ء
۱۱۲- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۰۸ء
۱۱۳- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۰۸ء
۱۱۴- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۰۹ء
۱۱۵- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۰۹ء
۱۱۶- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ اپریل ۱۹۰۹ء
۱۱۷- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۰۹ء
۱۱۸- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جون ۱۹۰۹ء
۱۱۹- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۰۹ء
۱۲۰- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اگست ۱۹۰۹ء
۱۲۱- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۰۹ء
۱۲۲- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۰۹ء
۱۲۳- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۰۹ء
۱۲۴- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۰۹ء
۱۲۵- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۰ء
۱۲۶- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۱۰ء
۱۲۷- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۱۰ء
۱۲۸- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اپریل ۱۹۱۰ء
۱۲۹- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۱۰ء
۱۳۰- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جون ۱۹۱۰ء
۱۳۱- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۱۰ء
۱۳۲- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اگست ۱۹۱۰ء
۱۳۳- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۰ء
۱۳۴- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۰ء
۱۳۵- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۱۰ء
۱۳۶- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۰ء
۱۳۷- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
۱۳۸- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۱۱ء
۱۳۹- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۱۱ء
۱۴۰- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء

- ۱۴۱- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ اگست ۱۹۱۷ء
 ۱۴۲- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۷ء
 ۱۴۳- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۷ء
 ۱۴۴- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۱۷ء
 ۱۴۵- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۸ء
 ۱۴۶- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۱۸ء
 ۱۴۷- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۱۸ء
 ۱۴۸- ذخیره حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۱۸ء
 ۱۴۹- ترقی الاطیبا لاہور پندرہ روزہ یکم مئی ۱۹۱۲ء
 ۱۵۰- ترقی الاطیبا لاہور پندرہ روزہ ۱۶ جولائی ۱۹۱۲ء
 ۱۵۱- ترقی الاطیبا لاہور پندرہ روزہ یکم اکتوبر ۱۹۱۲ء
 ۱۵۲- ترقی الاطیبا لاہور پندرہ روزہ یکم جون ۱۹۱۲ء
 ۱۵۳- رہبر دکن دکن روزنامہ سالنامہ
 ۱۵۴- مہانتھیم لاہور ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
 ۱۵۵- زمانہ کانپور ماہنامہ مارچ ۱۹۱۱ء
 ۱۵۶- زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۱۱ء
 ۱۵۷- زمانہ کانپور ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
 ۱۵۸- زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ۱۹۱۱ء
 ۱۵۹- زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۱۱ء
 ۱۶۰- زمانہ کانپور ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
 ۱۶۱- زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۳ء
 ۱۶۲- زمانہ کانپور ماہنامہ اپریل ۱۹۱۹ء
 ۱۶۳- زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۱۹ء
 ۱۶۴- زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ۱۹۱۹ء
 ۱۶۵- زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۹ء
 ۱۶۶- زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۱۹۲۰ء
 ۱۶۷- زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۱۹۲۳ء
 ۱۶۸- زمانہ کانپور ماہنامہ جولائی ۱۹۲۳ء
 ۱۶۹- زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۲۶ء
 ۱۷۰- زمانہ کانپور ماہنامہ مارچ ۱۹۲۶ء
 ۱۷۱- زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۲۶ء
 ۱۷۲- زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۲۶ء
 ۱۷۳- زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۲۷ء
 ۱۷۴- زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۱ء
 ۱۷۵- زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۳۱ء
 ۱۷۶- زمانہ کانپور ماہنامہ ستمبر ۱۹۳۲ء
 ۱۷۷- زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۱۹۳۳ء
 ۱۷۸- زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۳۳ء
 ۱۷۹- زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ۱۹۳۳ء
 ۱۸۰- زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۳ء
 ۱۸۱- زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۳۵ء
 ۱۸۲- سب سے حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۳۵ء
 ۱۸۳- سب سے حیدرآباد ماہنامہ مئی جون ۱۹۳۵ء
 ۱۸۴- سب سے حیدرآباد ماہنامہ اپریل جولائی ۱۹۳۵ء
 ۱۸۵- شباب حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۳۳ء
 ۱۸۶- شباب حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۳۳ء
 ۱۸۷- شباب حیدرآباد ماہنامہ جون ۱۹۳۳ء
 ۱۸۸- صبح امید لکھنؤ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۹ء
 ۱۸۹- صحیفہ لاہور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۲۲ء
 ۱۹۰- عالمگیر لاہور خاص نمبر ۱۹۲۸ء
 ۱۹۱- عالمگیر لاہور نمبر دسمبر ۱۹۲۵ء
 ۱۹۲- قومی زبان کوچی بابا اردو نمبر اگست ۱۹۲۷ء

۱۹۳۳- کتاب دہلی	ماہنامہ	مارچ ۱۹۲۶	۲۱۹- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ رمضان ۱۳۲۲
۱۹۳۴- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	جنوری ۱۹۱۹	۲۲۰- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ ذیقعدہ ۱۳۲۲
۱۹۳۵- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	مارچ ۱۹۱۹	۲۲۱- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ جمادی الثانی ۱۳۲۲
۱۹۳۶- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	جون ۱۹۱۹	۲۲۲- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ ذالحجہ ۱۳۲۳
۱۹۳۷- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	ستمبر ۱۹۱۹	۲۲۳- مخزن لاہور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۰۵
۱۹۳۸- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	نویسمبر ۱۹۱۹	۲۲۴- مخزن لاہور ماہنامہ مارچ ۱۹۰۹
۱۹۳۹- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	جولائی ۱۹۲۰	۲۲۵- مخزن لاہور ماہنامہ اگست ۱۹۰۹
۲۰۰- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	فروری ۱۹۲۲	۲۲۶- مخزن لاہور ماہنامہ فروری ۱۹۱۰
۲۰۱- کنگشٹن لاہور	ماہنامہ	دسمبر ۱۹۱۹	۲۲۷- مخزن لاہور ماہنامہ جون ۱۹۱۱
۲۰۲- مادنہ کراچی	ماہنامہ	ستمبر ۱۹۵۹	۲۲۸- مخزن لاہور ماہنامہ مارچ ۱۹۱۳
۲۰۳- مجلس حیدر آباد سرحدی	اپریل جولائی ۱۹۲۶		۲۲۹- مخزن لاہور ماہنامہ فروری ۱۹۱۴
۲۰۴- مجلس عثمانیہ حیدر آباد سائنسہ	فروری ۱۹۲۷		۲۳۰- مخزن لاہور ماہنامہ اپریل ۱۹۱۹
۲۰۵- مجلس عثمانیہ حیدر آباد سائنسہ	اپریل جولائی ۱۹۳۸		۲۳۱- مرقع لکھنؤ ماہنامہ فروری ۱۹۲۶
۲۰۶- مجلس عثمانیہ حیدر آباد سائنسہ	بہمن آردی ۱۹۳۸		۲۳۲- مرقع لکھنؤ ماہنامہ مارچ ۱۹۲۶
۲۰۷- مجلس عثمانیہ حیدر آباد سائنسہ	جون ۱۹۳۲		۲۳۳- مرقع لکھنؤ ماہنامہ اپریل ۱۹۲۶
۲۰۸- مجلس عثمانیہ حیدر آباد سائنسہ	بہمن ۱۹۳۷		۲۳۴- مرقع لکھنؤ ماہنامہ مئی ۱۹۲۶
۲۰۹- مجلس عثمانیہ ہمالیہ غیر حیدر آباد سائنسہ	۱۹۴۰		۲۳۵- مرقع لکھنؤ ماہنامہ مئی ۱۹۲۷
۲۱۰- مجلس عثمانیہ ہمالیہ غیر حیدر آباد سائنسہ	۱۹۵۹-۱۹۶۰		۲۳۶- مشاعرہ حیدر آباد ماہنامہ مارچ ۱۹۲۹
۲۱۱- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	جون ۱۹۰۴		۲۳۷- معارف اعظم گڑھ ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۰
۲۱۲- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	اگست ۱۹۰۴		۲۳۸- معارف اعظم گڑھ ماہنامہ فروری ۱۹۳۱
۲۱۳- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	دسمبر ۱۹۰۴		۲۳۹- معارف اعظم گڑھ ماہنامہ مئی ۱۹۵۲
۲۱۴- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	جنوری ۱۹۰۵		۲۴۰- مکتبہ حیدر آباد ماہنامہ مئی ۱۹۲۸
۲۱۵- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	مارچ ۱۹۰۵		۲۴۱- مکتبہ حیدر آباد ماہنامہ جنوری ۱۹۳۱
۲۱۶- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	مئی ۱۹۰۵		۲۴۲- مکتبہ حیدر آباد ماہنامہ جولائی ۱۹۳۲
۲۱۷- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	جولائی ۱۹۰۵		۲۴۳- مکتبہ حیدر آباد ماہنامہ جون ۱۹۳۳
۲۱۸- مجموعہ الکلام حیدر آباد سائنسہ	جنوری ۱۹۰۶		۲۴۴- مکتبہ حیدر آباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۳۳

۲۵۵- ملاپ حیدر آباد روزنامہ ۲۲ جنوری ۶۸ء	۲۵۸- نگار- لکھنؤ ماننامہ جولائی ۱۹۳۸
۲۵۶- ملاپ حیدر آباد روزنامہ ۳۱ جنوری ۶۸ء	۲۵۹- نگار- لکھنؤ اگست ۱۹۳۸
۲۵۷- ملاپ حیدر آباد روزنامہ ۲۸ فروری ۶۸ء	۲۶۰- نگار- لکھنؤ ستمبر ۱۹۳۸
۲۵۸- ملاپ حیدر آباد روزنامہ ۲۴ فروری ۶۸ء	۲۶۱- نگار- لکھنؤ نومبر ۱۹۵۰
۲۵۹- نظام گزٹ حیدر آباد ہفتہ ۱۲ نومبر ۶۸ء	۲۶۲- نگار- لکھنؤ نومبر ۱۹۵۱
۲۶۰- نظام گزٹ حیدر آباد ہفتہ ۵ دسمبر ۶۸ء	۲۶۳- نگار- لکھنؤ دسمبر ۱۹۵۱
۲۵۱- نظام گزٹ حیدر آباد ہفتہ ۳۰ جنوری ۶۸ء	۲۶۴- نگار- لکھنؤ مارچ ۱۹۵۲
۲۵۲- نظام گزٹ حیدر آباد ہفتہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۲	۲۶۵- نگار- لکھنؤ جولائی ۱۹۵۴
۲۵۳- نظام گزٹ ساکنہ نمبر حیدر آباد ہفتہ ۱ اکتوبر ۱۹۳۲	۲۶۶- نگار عکاس اسلام آباد لکھنؤ
۲۵۴- نظام گزٹ ساکنہ نمبر حیدر آباد ہفتہ ۵ رجب ۱۳۶۶	۲۶۷- نواسہ ارب سہ ماہی جنوری ۱۹۵۲
۲۵۵- نقوش شخصیات لاہور ماہنامہ ۱۹۵۹*	۲۶۸- نیرنگ خیال لاہور ماہنامہ فروری مارچ ۱۹۳۳
۲۵۶- نقوش شہزادہ لاہور ماہنامہ نومبر ۱۹۵۴	عید نمبر
۲۵۷- نقوش آریستو قیصر لاہور ماہنامہ جولائی ۱۹۶۴	

1. Bliss Perry, — "A Study of Poetry" London 1920
2. Chragh Ali, — "Hyderabad under Sir Salar Jung."
3. Eliot, T. S. — "Point of View" London.
4. " — "Selected Essays" London 1930.
5. " — "Use of Poetry".
6. Gibbs, H. A. R. — "Modern Trends in Islam" The University of Chicago 1947.
7. Harold Rosen, B. — "Myth and Poem".
8. Herbert Read, — "English Prose Style" London 1949.
9. Holling Worth, G. H. — "A Primer of Literary Criticism," Tutorial Press, London 1953.

10. Hudson. — "An Introduction to The Study of Literature".
11. James, Scott, R. A. — "Making of Literature".
12. Khan, Md. Abdur Rahman. — "My Life and Experience"
Hyd. 1951.
13. Louis - Teeter. — "Scholarship and The Art of Criticism" London 1938.
14. Lucas, F. L. — "Style" London 1960.
15. Middleton Murry. — "The Problem of Style"
London 1930.
16. Max Eastman. — "The Literary mind in the age of Science." New York 1931.
17. Max, M. — "Science of Language" Vol. I.
18. Owen Barfield. — "Poetic Diction - A Study in Meaning".
19. Panikkar, K. M. — "The Foundation of
New India 1963.
20. Pepper. — "Basis of Criticism" London
21. Ram Gopal. — "British Rule in India"
Bombay 1963
22. Rene Wellek. — "A History of Modern Criticism 1750-1950" London.
23. , , — "Concept of Criticism" London.
24. Rene Wellek & Austin Warren. — "Theory of Literature"
London 1954.
25. Rennie, D. W. — "The Elements of Style"
London.
26. Richards, I. A. — "Principles of Literary Criticism" London 1926.

27. **Saints Bury.** —“History of English Prosody”
3 Vols London.
28. **Shamaker.** —“Elements of Critical Theory”.
29. **Smith, W. C.** —“Modern Islam in India”
Lahore, 1943.
30. **Wells. H. W.** —“Poetic Imagery” New York.
31. **Winchester, C. T.** —“Some Principles of Literary
Criticism” New York. 1903
32. **W. P. Ker.** —“Form and Style in Poetry”
33. “Bulletin of The Oriental Studies” London. 1929.
34. **Osmania University Calender.** 1916 to 1934.
35. **Webster International Dictionary.**
36. **Encyclopedia of Americana.**
37. **Encyclopedia of Britanica.**

اشهد

انجم مرزا آسمانچاه ۴۰، ۸۰، ۱۲۰، ۲۲۹، ۳۱۷

۳۲۱، ۳۲۰

انجن ترقی آردو ۱۰۰، ۱۲۳، ۱۲۴

انڈین نیشنل کانگریس ۳۵

انس-میر ۳۰، ۲۲۲، ۲۲۳

انشاء-چودھری عظمت اللہ ۴۰

انشاء-انشار اللہ خاں ۱۷۳، ۲۱۱، ۲۱۸، ۲۱۸

۳۴۳، ۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸

انگلستان ۸۰، ۱۵۹، ۱۷۸

انیس-میر ۲۰، ۳۰، ۵۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸

۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۶۸

۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۱

اوج-مرزا محمد حبیف ۵۱

اودھ-۲۷، ۲۹، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲

۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲

۶۴، ۹۵، ۱۲۶

اودھ پنچ ۳۵، ۳۸

اودھ آن اسپرنگ (نظم) ۲۹۷

اودھ نگ زیب ۲۰۹

آہ سرد-نظم ۳۰۲، ۳۰۵

آئینہ محبوب ۳۱۶

ایران ۵۱، ۶۱، ۱۲۶

ایسا غوجی ۱۳۴

ایشیا ۱۶۴

ایچی ۲۹۶، ۲۹۷

آئین اکبری ۳۶

افاروق (تصنیف شبلی) ۳۶

الفت محل ۵۴

القر (ماہنامہ) ۶۱

الگوئیٹر ۱۶۱

المامون (تصنیف شبلی) ۳۶

الناظر-ماہنامہ ۹۹، ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۴

الیاس برنی ۵۰

امانت لکھنؤ ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸

امجد-سید (فرزند نظم) ۹۸، ۵۹

امجد-حیدر آبادی حضرت ۵۰

احمد علی-شاہ نواب لکھنؤ ۲۷

اعداد بامی (نظم) ۳۰، ۳۱، ۳۲

امراء القیس ۸۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱

تھامس گرے ۱۰۳۳، ۲۶۶، ۲۹۴، ۲۹۸

تہذیب الاخلاق (رسالہ) ۳۶

تہرہ جنگ - فواب ۵۱

ط

طائی گنج ۸۱

طامس ۱۳۳

طامسنبی ۲۵۳

ٹینیسن ۲۹۹، ۳۲۷

ث

ثاقب نجم الدین بدایونی ۲۶

ثمرۃ الادب (مقتہ دار) ۵۳

ج

جارج پنجم - قیصر ہند ۳۲۸

جاوہر ۱۵۱

جاگیر دار کالج ۵۹

جامعہ عثمانیہ ۱۰، ۵۰، ۵۲، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۴

۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲

جیل پور ۵۸

جدید شاعری - تحریک ۳۷

جرات ۲۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸

جرجانی - شیخ ۱۶۱

جرجاں ۱۵۱

جرجانی - امام عبد القادر ۱۵۱

جرجانی ۱۵۹

جریر - ۲۷۰، ۲۷۱

جشن نیاوک (تصویر) ۳۳۳

جامع (ماہنامہ) ۵۲، ۵۹، ۶۹، ۷۹، ۸۹، ۹۹

جامع ابن اثیر - ۱۳۰

جامع دکن ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸

جامع طبری ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹

جامع یورپ ۱۲۹، ۱۳۰

جامع - ماہنامہ ۵۳

جامعہ (رسالہ) ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷

ژانہ (نظم) ۲۹۰، ۲۹۱

زبیر یادگار ۶۰

زرق - ماہنامہ ۵۳

زوک مجیدیہ ۳۲۳

زبیرات طلوع آفتاب (نظم) ۳۲۶

زبیر الافلاک (مضون) ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸

زبیر حسین - سید ۲۳۳

زبیر الاطفال (تصنیف طباطبائی) ۱۲۶، ۱۲۷

زبیر - مرزا ۳۰

زبیر - سید محمد ۳۳۱

زبیر کوئی شاہ قاری ۶۰

زبیر عروض و قافیہ (تصنیف طباطبائی) ۷۵

۱۰۹، ۱۹۳، ۱۹۴

زبیر داس - ۲۳۱

زبیر - ۳۷۰

زبیر حسین - تاجی ۵۰

زبیر عرب ۲۵

زبیر القصص ۳۶

زبیر اسپنک ۱۰۱

صہیب الرحمن خاں شیروانی ۱۲۹	جغرافیہ طبیعی کی پہلی رائداد ۳۸
صہیب کتوری - سید محمد کاظم ۲۲ ۳۳۱	جلال آباد ۵۲
حوا - رغانہ ۲۵۴	جلال لکھنوی ۲۳۲ ۲۱۹ ۶۲ ۲۱۴
حریت نوابی ۱۰۵ ۱۰۰ ۱۱۳ ۱۰۰ ۱۱۳ ۱۰۰ ۱۱۳ ۱۰۰	۲۲۵ ۲۲۲ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۳۹ ۲۳۹ ۲۳۹ ۲۳۹
۲۵ ۲۵ ۲۵ ۲۵ ۲۵ ۲۵ ۲۵ ۲۵	جلوہ حسن مشاعر کی نظر میں (نظم) ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲
حسن - میر ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸ ۲۳۸	جلوہ حسن فلسفی کی نظر میں (نظم) ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲
حسن کار (مفتہ والہ) ۵۳	جلوہ خضر ۲۱۱
خیمت - مرزا اسکندر ۸۰	جلیل - فصاحت جنگ - بانک پوری - ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰
حفیظ جالندھری ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸ ۲۲۸	۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲ ۲۲۲
حقیقت شعر (مضون) ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸ ۱۱۸	جوش حکیم دیر علی ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰
حمید الدین ۵۰	جوش علیج آبادی ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰ ۵۰
حنین تعقیدہ ۱۰۲ ۲۲۸ ۳۳۲ جنگ	چ
۲۴۹ ۲۴۰ ۲۴۰ ۲۴۰ ۲۴۰ ۲۴۰ ۲۴۰ ۲۴۰	چاند مینا ۳۲۲
حیدر آباد ۳ تا ۷ ۱۸ ۱۸ ۱۸ ۱۸ ۱۸ ۱۸ ۱۸	چاند کا دوسرا رخ (مضون) ۱۳۱
۵۵ ۵۵ ۵۵ ۵۵ ۵۵ ۵۵ ۵۵ ۵۵	چراغ کعبہ ششوی ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹ ۲۵۹
۷۴ ۷۴ ۷۴ ۷۴ ۷۴ ۷۴ ۷۴ ۷۴	چندی لال ۵۶
۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰ ۳۵۰	ح
حیدر پورہ ۱۹۲	حاتم ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۸
حیدر علی موری ۶۶	حاتم رخت خاں ۳۱۴
حیدر علی - منتہی العلوم ۵۴	حافظ شیرازی ۳۳۵ ۳۳۸ ۳۳۸ ۳۳۸ ۳۳۸ ۳۳۸ ۳۳۸ ۳۳۸
حیدر نواب غازی الدین ۲۵	حاتی الطاف حسین ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۸ ۳۲۸ ۳۲۸ ۳۲۸ ۳۲۸ ۳۲۸
حیدر گنج (قدیم) ۵۵	۱۴۰ تا ۱۴۳ ۱۴۳ ۱۴۳ ۱۴۳ ۱۴۳ ۱۴۳ ۱۴۳
حیدر محمد (دوست طباطبائی) ۱۰۱	۲۴۸ ۲۴۹ ۲۴۹ ۲۴۹ ۲۴۹ ۲۴۹ ۲۴۹ ۲۴۹
حیدر نصیر الدین ۲۵	۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲ ۲۸۲
حیدر نواز جنگ ۷۸	۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹ ۱۱۹
	۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵ ۴۴۵

- ذکا - حبیب اللہ ۸۵
 ذکا - درگا پرشاد ۲۶
 ذکر لعلت (قصیدہ) ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۶۹ ۲۷۰
 ۳۱۴ ۲۵۷
 ذکر جامعہ و جہاد (قصیدہ) ۲۵۴ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱
 ذکر ہجرت (قصیدہ) ۱۰۲ ۳۱۵ ۳۱۷
 ذکی - مہدی علی خاں ۲۹
 ذکیہ بیگم ۵۴
 ذوق - شیخ ابراہیم ۲۹ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷
 ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹
 ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷
 ذہین - غلام مصطفیٰ ۸۳
 راجہ رام موہن رائے ۳۳۷ ۳۳۸
 راجہ صاحب محمود آباد - ۹۵
 رازی - محمد ۲۸۵
 راشد - عبدالرزاق ۱۲۳ ۱۱۵ ۸۵
 رام - ۱۸
 رام پور - ۴۳
 رباعیات مسلسل - قصیدہ - ۳۱۷
 رچرڈ - آئی - ۱۵۹ ۱۶۰
 رسالہ تذکیر و تائید ۲۲۳ ۲۳۸
 رستم ۱۷۹
 رسوا - مرزا محمد ہادی ۹۰ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰
 ۹۵ ۹۶
 رشحات ۲۳۶
 رشک لکھنوی ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰
 رشید احمد صدیقی ۵۰
 رشید پیر - صاحب ۹۷ ۵۱ ۵۲
 رضا یار جنگ ۷۷
 رعیت - روزنامہ ۵۳
 رفیع الدین - شاہ ۲۹۳
 رند - نواب سید محمد خاں ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰
 رنگون ۳۲
 رنگین - الطاف حسین ۳۲۳
 رود موسیٰ - ۳۳۸
 روشنان فلک ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰
 روضۃ الشعر (قصیدہ) ۳۱۴
 روی - مرزا جمال الدین ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰
 رویہ ۱۷۰
 رہبر کن (روزنامہ) ۵۳
 رہنمائے تعلیم ۲۲۸
 ریو لال ۱۳۸
 زار میتھ لال ۳۲۰ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰
 زحل کے حلقے ۱۳۱
 زمانہ ماہنامہ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰
 زمزمہ قصص ہمارے (نظم) ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰
 زنجبار ۶۵ ۵۸
 زور - ڈاکٹر محی الدین ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰
 زیرک - سید علی احمد ۵۵

شرف- آغا حجو- ۱۲۰۴م

شطاری- مولانا عبدالباقی ۸۸

شعب ابی طالب- ۲۵۵

شعر العجم ۳۴م ۱۷۱م

شفیع قدر ۵۵

شکسیر ۸۸م ۲۹۹م

شکیب بدر ۸۸

شکیب نواب مرزا دہلوی ۶۲

شمس اللہ قادری ۵۰م ۳۶م

شما د لکھنوی ۲۲۸

شورسری آقا سید علی ۸۵م ۱۱۵م

شوق مرزا ۲۹م ۱۲۱م

شوق قدوائی ۹۳م ۳۹۵م

شوکت سیرت داری ۲۲۱م ۲۲۳م

شوکت سید کاظم علی بلگرامی ۲۲۱

شومیکر ۱۳۸

شہاب رسالہ ۵۲م ۹۹م

شہاب احسان اللہ ۸۶

شہاب علامہ ابوبکر ۸۳

شہباز- محمد عبدالغفار ۴۰

شہر آشوب ۱۰۲م ۲۸۸م

شہزادہ البرٹ (قصیدہ) ۳۱۷

شہزادہ اودھ (قصیدہ) ۳۱۷

شہید دہلوی ۸۵

شہید میر محمد علی ۸۶

شہید- شہید یار جنگ ۸۶

سیرد ۱۷۸

سینا- بر علی ۳۹۲

شش

شاد گشت پر شاد ۶۲م ۵۱م ۴۸م ۴۶م ۴۵م ۴۴م ۴۳م ۴۲م ۴۱م ۴۰م ۳۹م ۳۸م ۳۷م ۳۶م ۳۵م ۳۴م ۳۳م ۳۲م ۳۱م ۳۰م ۲۹م ۲۸م ۲۷م ۲۶م ۲۵م ۲۴م ۲۳م ۲۲م ۲۱م ۲۰م ۱۹م ۱۸م ۱۷م ۱۶م ۱۵م ۱۴م ۱۳م ۱۲م ۱۱م ۱۰م ۹م ۸م ۷م ۶م ۵م ۴م ۳م ۲م ۱م

شاد گشت پر شاد ۶۲م ۵۱م ۴۸م ۴۶م ۴۵م ۴۴م ۴۳م ۴۲م ۴۱م ۴۰م ۳۹م ۳۸م ۳۷م ۳۶م ۳۵م ۳۴م ۳۳م ۳۲م ۳۱م ۳۰م ۲۹م ۲۸م ۲۷م ۲۶م ۲۵م ۲۴م ۲۳م ۲۲م ۲۱م ۲۰م ۱۹م ۱۸م ۱۷م ۱۶م ۱۵م ۱۴م ۱۳م ۱۲م ۱۱م ۱۰م ۹م ۸م ۷م ۶م ۵م ۴م ۳م ۲م ۱م

شاطر عبدالرحمن ۱۲۵

شاعری و نظم ۳۸

شاکر- پیار لال ۱۲۴

شاہچیان ۲۰۸

شاہچیان آباد ۲۰۹

شاد سخن ۳۴۷

شاد عالم بادشاہ ۲۳۶

شاہنامہ اسلام ۲۴۰م ۲۴۱م ۲۴۲م ۲۴۳م ۲۴۴م ۲۴۵م ۲۴۶م ۲۴۷م ۲۴۸م ۲۴۹م ۲۵۰م ۲۵۱م ۲۵۲م ۲۵۳م ۲۵۴م ۲۵۵م ۲۵۶م ۲۵۷م ۲۵۸م ۲۵۹م ۲۶۰م ۲۶۱م ۲۶۲م ۲۶۳م ۲۶۴م ۲۶۵م ۲۶۶م ۲۶۷م ۲۶۸م ۲۶۹م ۲۷۰م ۲۷۱م ۲۷۲م ۲۷۳م ۲۷۴م ۲۷۵م ۲۷۶م ۲۷۷م ۲۷۸م ۲۷۹م ۲۸۰م ۲۸۱م ۲۸۲م ۲۸۳م ۲۸۴م ۲۸۵م ۲۸۶م ۲۸۷م ۲۸۸م ۲۸۹م ۲۹۰م ۲۹۱م ۲۹۲م ۲۹۳م ۲۹۴م ۲۹۵م ۲۹۶م ۲۹۷م ۲۹۸م ۲۹۹م ۳۰۰م ۳۰۱م ۳۰۲م ۳۰۳م ۳۰۴م ۳۰۵م ۳۰۶م ۳۰۷م ۳۰۸م ۳۰۹م ۳۱۰م ۳۱۱م ۳۱۲م ۳۱۳م ۳۱۴م ۳۱۵م ۳۱۶م ۳۱۷م ۳۱۸م ۳۱۹م ۳۲۰م ۳۲۱م ۳۲۲م ۳۲۳م ۳۲۴م ۳۲۵م ۳۲۶م ۳۲۷م ۳۲۸م ۳۲۹م ۳۳۰م ۳۳۱م ۳۳۲م ۳۳۳م ۳۳۴م ۳۳۵م ۳۳۶م ۳۳۷م ۳۳۸م ۳۳۹م ۳۴۰م ۳۴۱م ۳۴۲م ۳۴۳م ۳۴۴م ۳۴۵م ۳۴۶م ۳۴۷م ۳۴۸م ۳۴۹م ۳۵۰م ۳۵۱م ۳۵۲م ۳۵۳م ۳۵۴م ۳۵۵م ۳۵۶م ۳۵۷م ۳۵۸م ۳۵۹م ۳۶۰م ۳۶۱م ۳۶۲م ۳۶۳م ۳۶۴م ۳۶۵م ۳۶۶م ۳۶۷م ۳۶۸م ۳۶۹م ۳۷۰م ۳۷۱م ۳۷۲م ۳۷۳م ۳۷۴م ۳۷۵م ۳۷۶م ۳۷۷م ۳۷۸م ۳۷۹م ۳۸۰م ۳۸۱م ۳۸۲م ۳۸۳م ۳۸۴م ۳۸۵م ۳۸۶م ۳۸۷م ۳۸۸م ۳۸۹م ۳۹۰م ۳۹۱م ۳۹۲م ۳۹۳م ۳۹۴م ۳۹۵م ۳۹۶م ۳۹۷م ۳۹۸م ۳۹۹م ۴۰۰م ۴۰۱م ۴۰۲م ۴۰۳م ۴۰۴م ۴۰۵م ۴۰۶م ۴۰۷م ۴۰۸م ۴۰۹م ۴۱۰م ۴۱۱م ۴۱۲م ۴۱۳م ۴۱۴م ۴۱۵م ۴۱۶م ۴۱۷م ۴۱۸م ۴۱۹م ۴۲۰م ۴۲۱م ۴۲۲م ۴۲۳م ۴۲۴م ۴۲۵م ۴۲۶م ۴۲۷م ۴۲۸م ۴۲۹م ۴۳۰م ۴۳۱م ۴۳۲م ۴۳۳م ۴۳۴م ۴۳۵م ۴۳۶م ۴۳۷م ۴۳۸م ۴۳۹م ۴۴۰م ۴۴۱م ۴۴۲م ۴۴۳م ۴۴۴م ۴۴۵م ۴۴۶م ۴۴۷م ۴۴۸م ۴۴۹م ۴۵۰م ۴۵۱م ۴۵۲م ۴۵۳م ۴۵۴م ۴۵۵م ۴۵۶م ۴۵۷م ۴۵۸م ۴۵۹م ۴۶۰م ۴۶۱م ۴۶۲م ۴۶۳م ۴۶۴م ۴۶۵م ۴۶۶م ۴۶۷م ۴۶۸م ۴۶۹م ۴۷۰م ۴۷۱م ۴۷۲م ۴۷۳م ۴۷۴م ۴۷۵م ۴۷۶م ۴۷۷م ۴۷۸م ۴۷۹م ۴۸۰م ۴۸۱م ۴۸۲م ۴۸۳م ۴۸۴م ۴۸۵م ۴۸۶م ۴۸۷م ۴۸۸م ۴۸۹م ۴۹۰م ۴۹۱م ۴۹۲م ۴۹۳م ۴۹۴م ۴۹۵م ۴۹۶م ۴۹۷م ۴۹۸م ۴۹۹م ۵۰۰م ۵۰۱م ۵۰۲م ۵۰۳م ۵۰۴م ۵۰۵م ۵۰۶م ۵۰۷م ۵۰۸م ۵۰۹م ۵۱۰م ۵۱۱م ۵۱۲م ۵۱۳م ۵۱۴م ۵۱۵م ۵۱۶م ۵۱۷م ۵۱۸م ۵۱۹م ۵۲۰م ۵۲۱م ۵۲۲م ۵۲۳م ۵۲۴م ۵۲۵م ۵۲۶م ۵۲۷م ۵۲۸م ۵۲۹م ۵۳۰م ۵۳۱م ۵۳۲م ۵۳۳م ۵۳۴م ۵۳۵م ۵۳۶م ۵۳۷م ۵۳۸م ۵۳۹م ۵۴۰م ۵۴۱م ۵۴۲م ۵۴۳م ۵۴۴م ۵۴۵م ۵۴۶م ۵۴۷م ۵۴۸م ۵۴۹م ۵۵۰م ۵۵۱م ۵۵۲م ۵۵۳م ۵۵۴م ۵۵۵م ۵۵۶م ۵۵۷م ۵۵۸م ۵۵۹م ۵۶۰م ۵۶۱م ۵۶۲م ۵۶۳م ۵۶۴م ۵۶۵م ۵۶۶م ۵۶۷م ۵۶۸م ۵۶۹م ۵۷۰م ۵۷۱م ۵۷۲م ۵۷۳م ۵۷۴م ۵۷۵م ۵۷۶م ۵۷۷م ۵۷۸م ۵۷۹م ۵۸۰م ۵۸۱م ۵۸۲م ۵۸۳م ۵۸۴م ۵۸۵م ۵۸۶م ۵۸۷م ۵۸۸م ۵۸۹م ۵۹۰م ۵۹۱م ۵۹۲م ۵۹۳م ۵۹۴م ۵۹۵م ۵۹۶م ۵۹۷م ۵۹۸م ۵۹۹م ۶۰۰م ۶۰۱م ۶۰۲م ۶۰۳م ۶۰۴م ۶۰۵م ۶۰۶م ۶۰۷م ۶۰۸م ۶۰۹م ۶۱۰م ۶۱۱م ۶۱۲م ۶۱۳م ۶۱۴م ۶۱۵م ۶۱۶م ۶۱۷م ۶۱۸م ۶۱۹م ۶۲۰م ۶۲۱م ۶۲۲م ۶۲۳م ۶۲۴م ۶۲۵م ۶۲۶م ۶۲۷م ۶۲۸م ۶۲۹م ۶۳۰م ۶۳۱م ۶۳۲م ۶۳۳م ۶۳۴م ۶۳۵م ۶۳۶م ۶۳۷م ۶۳۸م ۶۳۹م ۶۴۰م ۶۴۱م ۶۴۲م ۶۴۳م ۶۴۴م ۶۴۵م ۶۴۶م ۶۴۷م ۶۴۸م ۶۴۹م ۶۵۰م ۶۵۱م ۶۵۲م ۶۵۳م ۶۵۴م ۶۵۵م ۶۵۶م ۶۵۷م ۶۵۸م ۶۵۹م ۶۶۰م ۶۶۱م ۶۶۲م ۶۶۳م ۶۶۴م ۶۶۵م ۶۶۶م ۶۶۷م ۶۶۸م ۶۶۹م ۶۷۰م ۶۷۱م ۶۷۲م ۶۷۳م ۶۷۴م ۶۷۵م ۶۷۶م ۶۷۷م ۶۷۸م ۶۷۹م ۶۸۰م ۶۸۱م ۶۸۲م ۶۸۳م ۶۸۴م ۶۸۵م ۶۸۶م ۶۸۷م ۶۸۸م ۶۸۹م ۶۹۰م ۶۹۱م ۶۹۲م ۶۹۳م ۶۹۴م ۶۹۵م ۶۹۶م ۶۹۷م ۶۹۸م ۶۹۹م ۷۰۰م ۷۰۱م ۷۰۲م ۷۰۳م ۷۰۴م ۷۰۵م ۷۰۶م ۷۰۷م ۷۰۸م ۷۰۹م ۷۱۰م ۷۱۱م ۷۱۲م ۷۱۳م ۷۱۴م ۷۱۵م ۷۱۶م ۷۱۷م ۷۱۸م ۷۱۹م ۷۲۰م ۷۲۱م ۷۲۲م ۷۲۳م ۷۲۴م ۷۲۵م ۷۲۶م ۷۲۷م ۷۲۸م ۷۲۹م ۷۳۰م ۷۳۱م ۷۳۲م ۷۳۳م ۷۳۴م ۷۳۵م ۷۳۶م ۷۳۷م ۷۳۸م ۷۳۹م ۷۴۰م ۷۴۱م ۷۴۲م ۷۴۳م ۷۴۴م ۷۴۵م ۷۴۶م ۷۴۷م ۷۴۸م ۷۴۹م ۷۵۰م ۷۵۱م ۷۵۲م ۷۵۳م ۷۵۴م ۷۵۵م ۷۵۶م ۷۵۷م ۷۵۸م ۷۵۹م ۷۶۰م ۷۶۱م ۷۶۲م ۷۶۳م ۷۶۴م ۷۶۵م ۷۶۶م ۷۶۷م ۷۶۸م ۷۶۹م ۷۷۰م ۷۷۱م ۷۷۲م ۷۷۳م ۷۷۴م ۷۷۵م ۷۷۶م ۷۷۷م ۷۷۸م ۷۷۹م ۷۸۰م ۷۸۱م ۷۸۲م ۷۸۳م ۷۸۴م ۷۸۵م ۷۸۶م ۷۸۷م ۷۸۸م ۷۸۹م ۷۹۰م ۷۹۱م ۷۹۲م ۷۹۳م ۷۹۴م ۷۹۵م ۷۹۶م ۷۹۷م ۷۹۸م ۷۹۹م ۸۰۰م ۸۰۱م ۸۰۲م ۸۰۳م ۸۰۴م ۸۰۵م ۸۰۶م ۸۰۷م ۸۰۸م ۸۰۹م ۸۱۰م ۸۱۱م ۸۱۲م ۸۱۳م ۸۱۴م ۸۱۵م ۸۱۶م ۸۱۷م ۸۱۸م ۸۱۹م ۸۲۰م ۸۲۱م ۸۲۲م ۸۲۳م ۸۲۴م ۸۲۵م ۸۲۶م ۸۲۷م ۸۲۸م ۸۲۹م ۸۳۰م ۸۳۱م ۸۳۲م ۸۳۳م ۸۳۴م ۸۳۵م ۸۳۶م ۸۳۷م ۸۳۸م ۸۳۹م ۸۴۰م ۸۴۱م ۸۴۲م ۸۴۳م ۸۴۴م ۸۴۵م ۸۴۶م ۸۴۷م ۸۴۸م ۸۴۹م ۸۵۰م ۸۵۱م ۸۵۲م ۸۵۳م ۸۵۴م ۸۵۵م ۸۵۶م ۸۵۷م ۸۵۸م ۸۵۹م ۸۶۰م ۸۶۱م ۸۶۲م ۸۶۳م ۸۶۴م ۸۶۵م ۸۶۶م ۸۶۷م ۸۶۸م ۸۶۹م ۸۷۰م ۸۷۱م ۸۷۲م ۸۷۳م ۸۷۴م ۸۷۵م ۸۷۶م ۸۷۷م ۸۷۸م ۸۷۹م ۸۸۰م ۸۸۱م ۸۸۲م ۸۸۳م ۸۸۴م ۸۸۵م ۸۸۶م ۸۸۷م ۸۸۸م ۸۸۹م ۸۹۰م ۸۹۱م ۸۹۲م ۸۹۳م ۸۹۴م ۸۹۵م ۸۹۶م ۸۹۷م ۸۹۸م ۸۹۹م ۹۰۰م ۹۰۱م ۹۰۲م ۹۰۳م ۹۰۴م ۹۰۵م ۹۰۶م ۹۰۷م ۹۰۸م ۹۰۹م ۹۱۰م ۹۱۱م ۹۱۲م ۹۱۳م ۹۱۴م ۹۱۵م ۹۱۶م ۹۱۷م ۹۱۸م ۹۱۹م ۹۲۰م ۹۲۱م ۹۲۲م ۹۲۳م ۹۲۴م ۹۲۵م ۹۲۶م ۹۲۷م ۹۲۸م ۹۲۹م ۹۳۰م ۹۳۱م ۹۳۲م ۹۳۳م ۹۳۴م ۹۳۵م ۹۳۶م ۹۳۷م ۹۳۸م ۹۳۹م ۹۴۰م ۹۴۱م ۹۴۲م ۹۴۳م ۹۴۴م ۹۴۵م ۹۴۶م ۹۴۷م ۹۴۸م ۹۴۹م ۹۵۰م ۹۵۱م ۹۵۲م ۹۵۳م ۹۵۴م ۹۵۵م ۹۵۶م ۹۵۷م ۹۵۸م ۹۵۹م ۹۶۰م ۹۶۱م ۹۶۲م ۹۶۳م ۹۶۴م ۹۶۵م ۹۶۶م ۹۶۷م ۹۶۸م ۹۶۹م ۹۷۰م ۹۷۱م ۹۷۲م ۹۷۳م ۹۷۴م ۹۷۵م ۹۷۶م ۹۷۷م ۹۷۸م ۹۷۹م ۹۸۰م ۹۸۱م ۹۸۲م ۹۸۳م ۹۸۴م ۹۸۵م ۹۸۶م ۹۸۷م ۹۸۸م ۹۸۹م ۹۹۰م ۹۹۱م ۹۹۲م ۹۹۳م ۹۹۴م ۹۹۵م ۹۹۶م ۹۹۷م ۹۹۸م ۹۹۹م ۱۰۰۰م ۱۰۰۱م ۱۰۰۲م ۱۰۰۳م ۱۰۰۴م ۱۰۰۵م ۱۰۰۶م ۱۰۰۷م ۱۰۰۸م ۱۰۰۹م ۱۰۱۰م ۱۰۱۱م ۱۰۱۲م ۱۰۱۳م ۱۰۱۴م ۱۰۱۵م ۱۰۱۶م ۱۰۱۷م ۱۰۱۸م ۱۰۱۹م ۱۰۲۰م ۱۰۲۱م ۱۰۲۲م ۱۰۲۳م ۱۰۲۴م ۱۰۲۵م ۱۰۲۶م ۱۰۲۷م ۱۰۲۸م ۱۰۲۹م ۱۰۳۰م ۱۰۳۱م ۱۰۳۲م ۱۰۳۳م ۱۰۳۴م ۱۰۳۵م ۱۰۳۶م ۱۰۳۷م ۱۰۳۸م ۱۰۳۹م ۱۰۴۰م ۱۰۴۱م ۱۰۴۲م ۱۰۴۳م ۱۰۴۴م ۱۰۴۵م ۱۰۴۶م ۱۰۴۷م ۱۰۴۸م ۱۰۴۹م ۱۰۵۰م ۱۰۵۱م ۱۰۵۲م ۱۰۵۳م ۱۰۵۴م ۱۰۵۵م ۱۰۵۶م ۱۰۵۷م ۱۰۵۸م ۱۰۵۹م ۱۰۶۰م ۱۰۶۱م ۱۰۶۲م ۱۰۶۳م ۱۰۶۴م ۱۰۶۵م ۱۰۶۶م ۱۰۶۷م ۱۰۶۸م ۱۰۶۹م ۱۰۷۰م ۱۰۷۱م ۱۰۷۲م ۱۰۷۳م ۱۰۷۴م ۱۰۷۵م ۱۰۷۶م ۱۰۷۷م ۱۰۷۸م ۱۰۷۹م ۱۰۸۰م ۱۰۸۱م ۱۰۸۲م ۱۰۸۳م ۱۰۸۴م ۱۰۸۵م ۱۰۸۶م ۱۰۸۷م ۱۰۸۸م ۱۰۸۹م ۱۰۹۰م ۱۰۹۱م ۱۰۹۲م ۱۰۹۳م ۱۰۹۴م ۱۰۹۵م ۱۰۹۶م ۱۰۹۷م ۱۰۹۸م ۱۰۹۹م ۱۱۰۰م ۱۱۰۱م ۱۱۰۲م ۱۱۰۳م ۱۱۰۴م ۱۱۰۵م ۱۱۰۶م ۱۱۰۷م ۱۱۰۸م ۱۱۰۹م ۱۱۱۰م ۱۱۱۱م ۱۱۱۲م ۱۱۱۳م ۱۱۱۴م ۱۱۱۵م ۱۱۱۶م ۱۱۱۷م ۱۱۱۸م ۱۱۱۹م ۱۱۲۰م ۱۱۲۱م ۱۱۲۲م ۱۱۲۳م ۱۱۲۴م ۱۱۲۵م ۱۱۲۶م ۱۱۲۷م ۱۱۲۸م ۱۱۲۹م ۱۱۳۰م ۱۱۳۱م ۱۱۳۲م ۱۱۳۳م ۱۱۳۴م ۱۱۳۵م ۱۱۳۶م ۱۱۳۷م ۱۱۳۸م ۱۱۳۹م ۱۱۴۰م ۱۱۴۱م ۱۱۴۲م ۱۱۴۳م ۱۱۴۴م ۱۱۴۵م ۱۱۴۶م ۱۱۴۷م ۱۱۴۸م ۱۱۴۹م ۱۱۵۰م ۱۱۵۱م ۱۱۵۲م ۱۱۵۳م ۱۱۵۴م ۱۱۵۵م ۱۱۵۶م ۱۱۵۷م ۱۱۵۸م ۱۱۵۹م ۱۱۶۰م ۱۱۶۱م ۱۱۶۲م ۱۱۶۳م ۱۱۶۴م ۱۱۶۵م ۱۱۶۶م ۱۱۶۷م ۱۱۶۸م ۱۱۶۹م ۱۱۷۰م ۱۱۷۱م ۱۱۷۲م ۱۱۷۳م ۱۱۷۴م ۱۱۷۵م ۱۱۷۶م ۱۱۷۷م ۱۱۷۸م ۱۱۷۹م ۱۱۸۰م ۱۱۸۱م ۱۱۸۲م ۱۱۸۳م ۱۱۸۴م ۱۱۸۵م ۱۱۸۶م ۱۱۸۷م ۱۱۸۸م ۱۱۸۹م ۱۱۹۰م ۱۱۹۱م ۱۱۹۲م ۱۱۹۳م ۱۱۹۴م ۱۱۹۵م ۱۱۹۶م ۱۱۹۷م ۱۱۹۸م ۱۱۹۹م ۱۲۰۰م ۱۲۰۱م ۱۲۰۲م ۱۲۰۳م ۱۲۰۴م ۱۲۰۵م ۱۲۰۶م ۱۲۰۷م ۱۲۰۸م ۱۲۰۹م ۱۲۱۰م ۱۲۱۱م ۱۲۱۲م ۱۲۱۳م ۱۲۱۴م ۱۲۱۵م ۱۲۱۶م ۱۲۱۷م ۱۲۱۸م ۱۲۱۹م ۱۲۲۰م ۱۲۲۱م ۱۲۲۲م ۱۲۲۳م ۱۲۲۴م ۱۲۲۵م ۱۲۲۶م ۱۲۲۷م ۱۲۲۸م ۱۲۲۹م ۱۲۳۰م ۱۲۳۱م ۱۲۳۲م ۱۲۳۳م ۱۲۳۴م ۱۲۳۵م ۱۲۳۶م ۱۲۳۷م ۱۲۳۸م ۱۲۳۹م ۱۲۴۰م ۱۲۴۱م ۱۲۴۲م ۱۲۴۳م ۱۲۴۴م ۱۲۴۵م ۱۲۴۶م ۱۲۴۷م ۱۲۴۸م ۱۲۴۹م ۱۲۵۰م ۱۲۵۱م ۱۲۵۲م ۱۲۵۳م ۱۲۵۴م ۱۲۵۵م ۱۲۵۶م ۱۲۵۷م ۱۲۵۸م ۱۲۵۹م ۱۲۶۰م ۱۲۶۱م ۱۲۶۲م ۱۲۶۳م ۱۲۶۴م ۱۲۶۵م ۱۲۶۶م ۱۲۶۷م ۱۲۶۸م ۱۲۶۹م ۱۲۷۰م ۱۲۷۱م ۱۲۷۲م ۱۲۷۳م ۱۲۷۴م ۱۲۷۵م ۱۲۷۶م ۱۲۷۷م ۱۲۷۸م ۱۲۷۹م ۱۲۸۰م ۱۲۸۱م ۱۲۸۲م ۱۲۸۳م ۱۲۸۴م ۱۲۸۵م ۱۲۸۶م ۱۲۸۷م ۱۲۸۸م ۱۲۸۹م ۱۲۹۰م ۱۲۹۱م ۱۲۹۲م ۱۲۹۳م ۱۲۹۴م ۱۲۹۵م ۱۲۹۶م ۱۲۹۷م ۱۲۹۸م ۱۲۹۹م ۱۳۰۰م ۱۳۰۱م ۱۳۰۲م ۱۳۰۳م ۱۳۰۴م ۱۳۰۵م ۱۳۰۶م ۱۳۰۷م ۱۳۰۸م ۱۳۰۹م ۱۳۱۰م ۱۳۱۱م ۱۳۱۲م ۱۳۱۳م ۱۳۱۴م ۱۳۱۵م ۱۳۱۶م ۱۳۱۷م ۱۳۱۸م ۱۳۱۹م ۱۳۲۰م ۱۳۲۱م ۱۳۲۲م ۱۳۲۳م ۱۳۲۴م ۱۳۲۵م ۱۳۲۶م ۱۳۲۷م ۱۳۲۸م ۱۳۲۹م ۱۳۳۰م ۱۳۳۱م ۱۳۳۲م ۱۳۳۳م ۱۳۳۴م ۱۳۳۵م ۱۳۳۶م ۱۳۳۷م ۱۳۳۸م ۱۳۳۹م ۱۳۴۰م ۱۳۴۱م ۱۳۴۲م ۱۳۴۳م ۱۳۴۴م ۱۳۴۵م ۱۳۴۶م ۱۳۴۷م ۱۳۴۸م ۱۳۴۹م ۱۳۵۰م ۱۳۵۱م ۱۳۵۲م ۱۳۵۳م ۱۳۵۴م ۱۳۵۵م ۱۳۵۶م ۱۳۵۷م ۱۳۵۸م ۱۳۵۹م ۱۳۶۰م ۱۳۶۱م ۱۳۶۲م ۱۳۶۳م ۱۳۶۴م ۱۳۶۵م ۱۳۶۶م ۱۳۶۷م ۱۳۶۸م ۱۳۶۹م ۱۳۷۰م ۱۳۷۱م ۱۳۷۲م ۱۳۷۳م ۱۳۷۴م ۱۳۷۵م ۱۳۷۶م ۱۳۷۷م ۱۳۷۸م ۱۳۷۹م ۱۳۸۰م ۱۳۸۱م ۱۳۸۲م ۱۳۸۳م ۱۳۸۴م ۱۳۸۵م ۱۳۸۶م ۱۳۸۷م ۱۳۸۸م ۱۳۸۹م ۱۳۹۰م ۱۳۹۱م ۱۳۹۲م ۱۳۹۳م ۱۳۹۴م ۱۳۹۵م ۱۳۹۶م ۱۳۹۷م

عزیز رشی ۵۵

عزیز مرزا، ۱۰۱، ۴۵، ۴۴، ۴۳

عشرت - خواجہ لکھنوی ۵۶، ۲۲۴، ۲۲۵

۲۳۷

عسکری - محمد ۵۶

عشق حسین مرزا - ۲۲۲

عظمت اللہ خاں ۱۴۲، ۵۰

عظیم اشان بغاوت (تصنیف) ۳۱

عقیل یار جنگ ۷۷

علوی - امیر احمد ۴۳۹

علی - حضرت خلیفہ چہارم ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹

۲۷۳، ۲۷۴

علی اختر - حیدر آبادی ۶۲، ۵۱

علی امام - سر ۴۹

علی رضا - سید ۵۰

علی قدر ۵۵

علی گڑھ، ۱۰۰، ۳۰۲، ۳۰۹، ۳۵۰، ۳۵۸

تحریک ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۱۴۱

عماد الملک - نواب، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۷۵

۱۱۲، ۱۲۲، ۱۲۳

عمادی - عبداللہ، ۵۰، ۹۰، ۱۲۹

عمر خیام - (مضمون) ۱۲۱، ۳۸۶

عنایت جنگ - نواب، ۶۹، ۸۸، ۸۹، ۹۰

۹۷

عنایت حسین - میر ۵۹

عانی - درغامی ۸۶

عالیہ (مدرسہ) ۶۶، ۷۴

عباس - میر مفتی ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷

عبیرت و حررت (نظم) ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵

عبدالباسط - ملا ۵۰

عبدالحق - بابائے اردو - ۵۰، ۵۳، ۶۹، ۹۰

۱۰۰، ۱۱۰، ۱۲۴، ۱۸۳، ۲۳۱، ۲۳۲

۲۴۱، ۲۳۹

عبدالحکیم - خلیفہ ۵۲، ۵۳

عبدالرحیم - بیز ۱۲۵

عبد الغفار - قاضی ۵

عبد القادر - مولانا شاہ ۲۹۳

عبد القیوم - ملا ۵۳

عبد اللطیف - منشی ۸۲

عبد اللہ بن سبا ۳۸۸

عبد الماحد - دریابادی، ۵۰، ۹۵، ۱۳۰

عبد الواحد ابو ظفر ۲۹۰، ۲۹۲

عبقات ۲۷۶

عثمانیہ یونیورسٹی ۱۲۹

عراقی ۳۳۵

عرب ۱۳۱، ۱۵۱

عرشی - عبدالرزاق ۱۰۸

عرفی ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۸۲

عروس ادب (تصنیف پش بلگرامی) ۸۴

عروض المفتاح ۱۸۴، ۲۰۰

عزیز جنگ - ولا ۸۴ - ۲۴۳

عزیز بن شداد (مضون) ۱۲۳، ۳۸۶

عزیز بن عبد الوهاب ۵۱، ۵۳

عینی - حضرت پیغمبر ۳۸۹

عیش مرزا مستیا - ۱۲۰

غ

غازی الدین حیدر - نواب ۵۴

غالب - سرنرا - ۲۶، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۴

۴۸، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۶۱، ۱۶۲

۱۷۹، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۸

۲۰۱، ۲۰۴، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۲۶

۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۴

۲۳۵، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۴

۳۱۶، ۳۱۹، ۳۲۶، ۳۵۰، ۳۵۵

۳۶۸، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۶، ۳۸۷ تا ۴۱۱

۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۸، ۴۱۹

۴۲۱، ۴۲۳ تا ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۳

۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸

۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴

۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹ تا ۴۶۲

۴۶۴ تا ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱

نسخه حمیدیه ۸۰، نسخه امپریال ۸۰

نسخه عرشیه ۸۰، نسخه نظامی ۸۰

غرائب اللغات ۲۰۹

غزالی - امام - ۱۶۵

غلام الثقلین ۱۰۱

غلاة الشیخ ۵۸، ۳۸۸

غوث محی الدین ۸۸

غیر - حکیم محمد عابد ۸۶

ف

فاتر - ہریا نوی ۴۴۲

فاضل تفتازان ۵۱

فاسفوس ۵۸

فانی بدایونی ۵۰، ۹۱، ۹۲

فانزدہوی ۲۰۹

فکر جیرلڈ ۲۹۷

فخر الملک ۱۲۶

فرانس ۱۵۹

فرحت اللہ بیگ ۵۰

فردوس گشدہ ۲۷۲

فردوسی ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶

شاہنامہ ۲۷۱، ۲۷۲

فرہنگ آصفیہ ۴۵، ۴۱۹، ۴۲۷، ۴۳۵

۲۳۸، ۲۴۳

فریدون الدولہ ۱۷۹

فریدون ملک نواب ۴۴

فضل حق خیر آبادی ۳۳

فطرت - مولوی خاں ۲۰۹

فکر تازہ (نظم) ۳۳۲

فمن ایسا غوثی (مضون) ۵۷

فورٹ ولیم (کالج) ۲۵

فیاض - منشی فیاض الدین شرف جگ ۴۵، ۸۲

۱۵۱، ۲۰۷، ۳۵۰، ۳۶۱ تا ۳۶۴

۳۶۷، ۳۶۸، ۳۸۵، ۴۴۴

لمعه - نوازش علی ۸۵

نزدن - ۱۱۹، ۳۲۷

لوکاس ۳۸۴

م

مائل - احمد حسین حیدر آبادی ۵، ۴۵، ۸۵، ۲۶۹

مائل - صادق حسین ۴۰

مستقر ۲۶۴، ۲۶۵

مشیابرج - ۲۹، ۳۲، ۳۴، ۳۸، ۴۱، ۴۲، ۴۳

۵۳، ۵۴، ۵۷، ۵۹، ۸۱، ۹۶

۱۰۶، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۹۲، ۲۰۶، ۳۱۴

۴۴۲، ۴۵۰، ۴۵۷، ۴۶۳، ۴۶۴

شعوی مرصع ۱۹۵

میرمهدی ۲۱۵، ۲۲۸، ۲۳۱

مجلس وضع اصطلاحات ۵۰

مجلس مقننه ۵۴

مجلس عثمانیه ۳۸۸

محبوب الکلام (باستان) ۴۲، ۴۸، ۹۹، ۴۴۴

محسن الملک نواب ۳۰، ۴۴

محسن کاکوروی ۹۹، ۱۴۱، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۴

۲۷۰، ۲۷۴، ۲۸۷، ۳۱۲، ۳۱۹، ۳۲۹

محفلی عشرت در نظم ۳۱۷، ۳۲۲

حکم جنگ ۷۸

محمد حسین - قاضی ۵۰

محمد علی - مولانا ۵۶

گلزار نسیم - شعوی ۲۸

گلشن راز ۴۱۲

گلشن - سعادت ۲۰۹

گلرست ۲۳۹

گنجینه تحقیق ۱۱۲، ۴۱۰

گنگا ۲۶۵

گوکل ۲۶۴

گوکله ۴۳۷

گوشت ۱۳۹

ل

لاج سرالینور ۱۳۳

لاله سمیعی لال لکهنوی ۵۶

لائنگ خیلو ۲۸۸، ۲۸۹

لائگینس ۱۶۲، ۱۶۸

لیبب مرزا نظام شاد ۵۱

لیجن ۱۸۰

لیان الملک ۵۳

لیگ ۱۳۹

لسانی مسائل ۲۳۲

لطیف نواز جنگ ۸۹

لکڑ مندی ۵۵

لکهنو ۲۶ تا ۳۲، ۳۸، ۳۹، ۴۱ تا ۴۳

۴۷، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۹۶، ۱۰۶

۱۹۹، ۲۰۶، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۲

۲۲۴ تا ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳

۲۳۴، ۲۳۶ تا ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۴۸، ۲۴۹

۳۶۱، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۷

دبستان ۲۸، ۲۹، ۴۸، ۱۵۰

سعود سرلاس ۱۱۵

سعود حسن - رضوی ۲۰۹

سعود حسین خاں - ڈاکٹر ۲۰۳۲

سلم - طاہر علی ۸۸

سلم لیگ ۳۵

شاعرہ (ماہنامہ) ۱۲۲

مشاہدات (تصنیف پوش) ۸۴

مشتاق حسین ۴۸

مشیر دکن (روزنامہ) ۵۲

مصباح القواعد ۲۳۳

مصحفی ۳۵، ۳۶۸

مصطفیٰ حسین - سید ۵۴

مصطفیٰ خاں (میرٹھ) ۳۱

مظفر حسین - مولوی سلیمانی ۸۲

مظفر مراد آبادی - ۲۱۱

معتصم عباسی - ۱۵۱

معراج (تصنیف) ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۱

۲۴۰، ۳۱۴

معز الدین - مولانا سید نقاشی ۸۸

معظم جاہ (شہزادہ دکن) ۸۰

معیار ۲۰۳

مقدمہ تاریخ زبان ۲۳۲

مقدمہ شعر و شاعری ۳، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳

مقیم - مرزا محمد ۱۲۰

مکتبہ (ماہنامہ) ۵۳، ۱۳۱، ۳۴۸

ملٹن ۱۶۵، ۲۴۲، ۲۹۲، ۲۹۹

محمد علی شاہ - فریب اودھ ۲۷

محمدی بیگم ۵۵

محمد شہبازی - حضرت ۴۱۲

محمد غزنوی ۲۰۷

محمد غوری ۲۰۷

محمی لکھنوی ۸۴، ۹۳

مختار الدولہ ۴۴

مخزن (ماہنامہ) ۹۹، ۱۰۳، ۱۲۷

مخزن القوائد (ماہنامہ) ۴۸

مداری لال ۳۰

مدارس ۵۶ یونیورسٹی ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۱۱۲

۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹

مدیر خیر المرسلین (نعت محسن) ۲۶۴

مدیر الدولہ - بہار لاہور ۲۹

مدیرین مری - ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۸۵

مرزا - محمد جلال بہار ۸۲

مرزا - مقیم ۸۱

مرقع (ماہنامہ) ۹۹، ۱۰۷، ۳۰۸

مرقع ادب ۳۴۸

مرلی دھرباخ ۶۰

مریج کی ندیاں (مضمون) ۱۳۱

مریضی ۱۱۸

مراج - شادریا جنگ ۵۰، ۸۵

مسجد اقصیٰ ۱۵۹

مسدوس حالی ۳۶، ۱۴۱، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۷۷

۲۷۸، ۲۷۹

واصفی - عبدالوہاب ۵۱	۱۲۵'۱۲۲'۱۱۲'۷۹'۷۴
واعظ - سہفہ وار ۵۳	نظام گزٹ (روزنامہ) ۵۳'۹۹'۳۲۸
والہ - عبدالعلی ۱۱۲	نظامی ۱۶۲
ویسٹر - ۱۳۸	نظم سفید ۲۹۳'۲۹۹'۳۰۰
ذوق صراحت ۱۱۲'۷۸	نظم طباطبائی (دیوان) ۱۰۰'۱۰۲'۱۰۴'۱۰۶
وجاہت جمین جھنجھیازی ۲۲۰'۲۲۱'۲۲۲	۱۵۲'۳۰۲'۳۰۵'۳۰۸'۳۱۷
۲۲۵'۲۲۸'۲۳۲	۳۳۱
وجہی - ۲۰۷	نفیس - میر - ۳۰'۱۰۴'۲۱۸'۲۲۳
وحید ۲۲۳	نگار (ماہنامہ) ۱۱۴'۶۲
ورڈ زورجھ ۲۹۹	نادر الالفاظ - ۲۰۹
وزیر - خواجہ لکھنوی ۲۹'۲۲۴	نورالحسن - ہاشمی ۲۲۷
وسٹامنٹ ۱۸۰	نوراللقات ۲۲۴'۲۲۶'۲۳۴'۲۳۸
وشرام ۲۹۲	نوری جمال الدین - سولانا ۵۰'۷۷
وفا - حبیب اللہ ۸۵	نیاز فقہوری ۱۱۷'۱۱۸
وقار الملک - قراب ۳۳'۳۴'۳۵'۳۶	نیر - جہاں قدر - ۴۰'۸۰'۸۱'۱۲۰
وقار احمد سید ۵۳	نیر - نورالحسن ۱۱۷
وکی ۲۰۹	نیرنگ خیال (ماہنامہ) ۹۹'۱۰۴'۱۰۵
ولی الدین - ڈاکٹر ۱۵	۳۲۸
ولید ۲۷۳	نیوٹن ۱۳۵
۵	و
واردن خاں - شیروانی ۹۵	واجد علی شاہ ۲۹'۳۰'۳۱'۳۲'۳۳'۳۴'۳۵
ہاشمی - سید فرید آبادی ۵۰'۱۱۳	۴۰'۴۱'۴۲'۴۳'۴۴'۴۵'۴۶'۴۷'۴۸'۴۹
ہانت - ٹی ایچ ۲۰۲	۶۵'۷۰'۷۱'۷۲'۷۳'۷۴'۷۵'۷۶'۷۷'۷۸'۷۹'۸۰'۸۱'۸۲'۸۳'۸۴'۸۵'۸۶'۸۷'۸۸'۸۹'۹۰'۹۱'۹۲'۹۳'۹۴'۹۵'۹۶'۹۷'۹۸'۹۹'۱۰۰'۱۰۱'۱۰۲'۱۰۳'۱۰۴'۱۰۵'۱۰۶'۱۰۷'۱۰۸'۱۰۹'۱۱۰'۱۱۱'۱۱۲'۱۱۳'۱۱۴'۱۱۵'۱۱۶'۱۱۷'۱۱۸'۱۱۹'۱۲۰'۱۲۱'۱۲۲'۱۲۳'۱۲۴'۱۲۵'۱۲۶'۱۲۷'۱۲۸'۱۲۹'۱۳۰'۱۳۱'۱۳۲'۱۳۳'۱۳۴'۱۳۵'۱۳۶'۱۳۷'۱۳۸'۱۳۹'۱۴۰'۱۴۱'۱۴۲'۱۴۳'۱۴۴'۱۴۵'۱۴۶'۱۴۷'۱۴۸'۱۴۹'۱۵۰'۱۵۱'۱۵۲'۱۵۳'۱۵۴'۱۵۵'۱۵۶'۱۵۷'۱۵۸'۱۵۹'۱۶۰'۱۶۱'۱۶۲'۱۶۳'۱۶۴'۱۶۵'۱۶۶'۱۶۷'۱۶۸'۱۶۹'۱۷۰'۱۷۱'۱۷۲'۱۷۳'۱۷۴'۱۷۵'۱۷۶'۱۷۷'۱۷۸'۱۷۹'۱۸۰'۱۸۱'۱۸۲'۱۸۳'۱۸۴'۱۸۵'۱۸۶'۱۸۷'۱۸۸'۱۸۹'۱۹۰'۱۹۱'۱۹۲'۱۹۳'۱۹۴'۱۹۵'۱۹۶'۱۹۷'۱۹۸'۱۹۹'۲۰۰'۲۰۱'۲۰۲'۲۰۳'۲۰۴'۲۰۵'۲۰۶'۲۰۷'۲۰۸'۲۰۹'۲۱۰'۲۱۱'۲۱۲'۲۱۳'۲۱۴'۲۱۵'۲۱۶'۲۱۷'۲۱۸'۲۱۹'۲۲۰'۲۲۱'۲۲۲'۲۲۳'۲۲۴'۲۲۵'۲۲۶'۲۲۷'۲۲۸'۲۲۹'۲۳۰'۲۳۱'۲۳۲'۲۳۳'۲۳۴'۲۳۵'۲۳۶'۲۳۷'۲۳۸'۲۳۹'۲۴۰'۲۴۱'۲۴۲'۲۴۳'۲۴۴'۲۴۵'۲۴۶'۲۴۷'۲۴۸'۲۴۹'۲۵۰'۲۵۱'۲۵۲'۲۵۳'۲۵۴'۲۵۵'۲۵۶'۲۵۷'۲۵۸'۲۵۹'۲۶۰'۲۶۱'۲۶۲'۲۶۳'۲۶۴'۲۶۵'۲۶۶'۲۶۷'۲۶۸'۲۶۹'۲۷۰'۲۷۱'۲۷۲'۲۷۳'۲۷۴'۲۷۵'۲۷۶'۲۷۷'۲۷۸'۲۷۹'۲۸۰'۲۸۱'۲۸۲'۲۸۳'۲۸۴'۲۸۵'۲۸۶'۲۸۷'۲۸۸'۲۸۹'۲۹۰'۲۹۱'۲۹۲'۲۹۳'۲۹۴'۲۹۵'۲۹۶'۲۹۷'۲۹۸'۲۹۹'۳۰۰'۳۰۱'۳۰۲'۳۰۳'۳۰۴'۳۰۵'۳۰۶'۳۰۷'۳۰۸'۳۰۹'۳۱۰'۳۱۱'۳۱۲'۳۱۳'۳۱۴'۳۱۵'۳۱۶'۳۱۷'۳۱۸'۳۱۹'۳۲۰'۳۲۱'۳۲۲'۳۲۳'۳۲۴'۳۲۵'۳۲۶'۳۲۷'۳۲۸'۳۲۹'۳۳۰'۳۳۱'۳۳۲'۳۳۳'۳۳۴'۳۳۵'۳۳۶'۳۳۷'۳۳۸'۳۳۹'۳۴۰'۳۴۱'۳۴۲'۳۴۳'۳۴۴'۳۴۵'۳۴۶'۳۴۷'۳۴۸'۳۴۹'۳۵۰'۳۵۱'۳۵۲'۳۵۳'۳۵۴'۳۵۵'۳۵۶'۳۵۷'۳۵۸'۳۵۹'۳۶۰'۳۶۱'۳۶۲'۳۶۳'۳۶۴'۳۶۵'۳۶۶'۳۶۷'۳۶۸'۳۶۹'۳۷۰'۳۷۱'۳۷۲'۳۷۳'۳۷۴'۳۷۵'۳۷۶'۳۷۷'۳۷۸'۳۷۹'۳۸۰'۳۸۱'۳۸۲'۳۸۳'۳۸۴'۳۸۵'۳۸۶'۳۸۷'۳۸۸'۳۸۹'۳۹۰'۳۹۱'۳۹۲'۳۹۳'۳۹۴'۳۹۵'۳۹۶'۳۹۷'۳۹۸'۳۹۹'۴۰۰'۴۰۱'۴۰۲'۴۰۳'۴۰۴'۴۰۵'۴۰۶'۴۰۷'۴۰۸'۴۰۹'۴۱۰'۴۱۱'۴۱۲'۴۱۳'۴۱۴'۴۱۵'۴۱۶'۴۱۷'۴۱۸'۴۱۹'۴۲۰'۴۲۱'۴۲۲'۴۲۳'۴۲۴'۴۲۵'۴۲۶'۴۲۷'۴۲۸'۴۲۹'۴۳۰'۴۳۱'۴۳۲'۴۳۳'۴۳۴'۴۳۵'۴۳۶'۴۳۷'۴۳۸'۴۳۹'۴۴۰'۴۴۱'۴۴۲'۴۴۳'۴۴۴'۴۴۵'۴۴۶'۴۴۷'۴۴۸'۴۴۹'۴۵۰'۴۵۱'۴۵۲'۴۵۳'۴۵۴'۴۵۵'۴۵۶'۴۵۷'۴۵۸'۴۵۹'۴۶۰'۴۶۱'۴۶۲'۴۶۳'۴۶۴'۴۶۵'۴۶۶'۴۶۷'۴۶۸'۴۶۹'۴۷۰'۴۷۱'۴۷۲'۴۷۳'۴۷۴'۴۷۵'۴۷۶'۴۷۷'۴۷۸'۴۷۹'۴۸۰'۴۸۱'۴۸۲'۴۸۳'۴۸۴'۴۸۵'۴۸۶'۴۸۷'۴۸۸'۴۸۹'۴۹۰'۴۹۱'۴۹۲'۴۹۳'۴۹۴'۴۹۵'۴۹۶'۴۹۷'۴۹۸'۴۹۹'۵۰۰'۵۰۱'۵۰۲'۵۰۳'۵۰۴'۵۰۵'۵۰۶'۵۰۷'۵۰۸'۵۰۹'۵۱۰'۵۱۱'۵۱۲'۵۱۳'۵۱۴'۵۱۵'۵۱۶'۵۱۷'۵۱۸'۵۱۹'۵۲۰'۵۲۱'۵۲۲'۵۲۳'۵۲۴'۵۲۵'۵۲۶'۵۲۷'۵۲۸'۵۲۹'۵۳۰'۵۳۱'۵۳۲'۵۳۳'۵۳۴'۵۳۵'۵۳۶'۵۳۷'۵۳۸'۵۳۹'۵۴۰'۵۴۱'۵۴۲'۵۴۳'۵۴۴'۵۴۵'۵۴۶'۵۴۷'۵۴۸'۵۴۹'۵۵۰'۵۵۱'۵۵۲'۵۵۳'۵۵۴'۵۵۵'۵۵۶'۵۵۷'۵۵۸'۵۵۹'۵۶۰'۵۶۱'۵۶۲'۵۶۳'۵۶۴'۵۶۵'۵۶۶'۵۶۷'۵۶۸'۵۶۹'۵۷۰'۵۷۱'۵۷۲'۵۷۳'۵۷۴'۵۷۵'۵۷۶'۵۷۷'۵۷۸'۵۷۹'۵۸۰'۵۸۱'۵۸۲'۵۸۳'۵۸۴'۵۸۵'۵۸۶'۵۸۷'۵۸۸'۵۸۹'۵۹۰'۵۹۱'۵۹۲'۵۹۳'۵۹۴'۵۹۵'۵۹۶'۵۹۷'۵۹۸'۵۹۹'۶۰۰'۶۰۱'۶۰۲'۶۰۳'۶۰۴'۶۰۵'۶۰۶'۶۰۷'۶۰۸'۶۰۹'۶۱۰'۶۱۱'۶۱۲'۶۱۳'۶۱۴'۶۱۵'۶۱۶'۶۱۷'۶۱۸'۶۱۹'۶۲۰'۶۲۱'۶۲۲'۶۲۳'۶۲۴'۶۲۵'۶۲۶'۶۲۷'۶۲۸'۶۲۹'۶۳۰'۶۳۱'۶۳۲'۶۳۳'۶۳۴'۶۳۵'۶۳۶'۶۳۷'۶۳۸'۶۳۹'۶۴۰'۶۴۱'۶۴۲'۶۴۳'۶۴۴'۶۴۵'۶۴۶'۶۴۷'۶۴۸'۶۴۹'۶۵۰'۶۵۱'۶۵۲'۶۵۳'۶۵۴'۶۵۵'۶۵۶'۶۵۷'۶۵۸'۶۵۹'۶۶۰'۶۶۱'۶۶۲'۶۶۳'۶۶۴'۶۶۵'۶۶۶'۶۶۷'۶۶۸'۶۶۹'۶۷۰'۶۷۱'۶۷۲'۶۷۳'۶۷۴'۶۷۵'۶۷۶'۶۷۷'۶۷۸'۶۷۹'۶۸۰'۶۸۱'۶۸۲'۶۸۳'۶۸۴'۶۸۵'۶۸۶'۶۸۷'۶۸۸'۶۸۹'۶۹۰'۶۹۱'۶۹۲'۶۹۳'۶۹۴'۶۹۵'۶۹۶'۶۹۷'۶۹۸'۶۹۹'۷۰۰'۷۰۱'۷۰۲'۷۰۳'۷۰۴'۷۰۵'۷۰۶'۷۰۷'۷۰۸'۷۰۹'۷۱۰'۷۱۱'۷۱۲'۷۱۳'۷۱۴'۷۱۵'۷۱۶'۷۱۷'۷۱۸'۷۱۹'۷۲۰'۷۲۱'۷۲۲'۷۲۳'۷۲۴'۷۲۵'۷۲۶'۷۲۷'۷۲۸'۷۲۹'۷۳۰'۷۳۱'۷۳۲'۷۳۳'۷۳۴'۷۳۵'۷۳۶'۷۳۷'۷۳۸'۷۳۹'۷۴۰'۷۴۱'۷۴۲'۷۴۳'۷۴۴'۷۴۵'۷۴۶'۷۴۷'۷۴۸'۷۴۹'۷۵۰'۷۵۱'۷۵۲'۷۵۳'۷۵۴'۷۵۵'۷۵۶'۷۵۷'۷۵۸'۷۵۹'۷۶۰'۷۶۱'۷۶۲'۷۶۳'۷۶۴'۷۶۵'۷۶۶'۷۶۷'۷۶۸'۷۶۹'۷۷۰'۷۷۱'۷۷۲'۷۷۳'۷۷۴'۷۷۵'۷۷۶'۷۷۷'۷۷۸'۷۷۹'۷۸۰'۷۸۱'۷۸۲'۷۸۳'۷۸۴'۷۸۵'۷۸۶'۷۸۷'۷۸۸'۷۸۹'۷۹۰'۷۹۱'۷۹۲'۷۹۳'۷۹۴'۷۹۵'۷۹۶'۷۹۷'۷۹۸'۷۹۹'۸۰۰'۸۰۱'۸۰۲'۸۰۳'۸۰۴'۸۰۵'۸۰۶'۸۰۷'۸۰۸'۸۰۹'۸۱۰'۸۱۱'۸۱۲'۸۱۳'۸۱۴'۸۱۵'۸۱۶'۸۱۷'۸۱۸'۸۱۹'۸۲۰'۸۲۱'۸۲۲'۸۲۳'۸۲۴'۸۲۵'۸۲۶'۸۲۷'۸۲۸'۸۲۹'۸۳۰'۸۳۱'۸۳۲'۸۳۳'۸۳۴'۸۳۵'۸۳۶'۸۳۷'۸۳۸'۸۳۹'۸۴۰'۸۴۱'۸۴۲'۸۴۳'۸۴۴'۸۴۵'۸۴۶'۸۴۷'۸۴۸'۸۴۹'۸۵۰'۸۵۱'۸۵۲'۸۵۳'۸۵۴'۸۵۵'۸۵۶'۸۵۷'۸۵۸'۸۵۹'۸۶۰'۸۶۱'۸۶۲'۸۶۳'۸۶۴'۸۶۵'۸۶۶'۸۶۷'۸۶۸'۸۶۹'۸۷۰'۸۷۱'۸۷۲'۸۷۳'۸۷۴'۸۷۵'۸۷۶'۸۷۷'۸۷۸'۸۷۹'۸۸۰'۸۸۱'۸۸۲'۸۸۳'۸۸۴'۸۸۵'۸۸۶'۸۸۷'۸۸۸'۸۸۹'۸۹۰'۸۹۱'۸۹۲'۸۹۳'۸۹۴'۸۹۵'۸۹۶'۸۹۷'۸۹۸'۸۹۹'۹۰۰'۹۰۱'۹۰۲'۹۰۳'۹۰۴'۹۰۵'۹۰۶'۹۰۷'۹۰۸'۹۰۹'۹۱۰'۹۱۱'۹۱۲'۹۱۳'۹۱۴'۹۱۵'۹۱۶'۹۱۷'۹۱۸'۹۱۹'۹۲۰'۹۲۱'۹۲۲'۹۲۳'۹۲۴'۹۲۵'۹۲۶'۹۲۷'۹۲۸'۹۲۹'۹۳۰'۹۳۱'۹۳۲'۹۳۳'۹۳۴'۹۳۵'۹۳۶'۹۳۷'۹۳۸'۹۳۹'۹۴۰'۹۴۱'۹۴۲'۹۴۳'۹۴۴'۹۴۵'۹۴۶'۹۴۷'۹۴۸'۹۴۹'۹۵۰'۹۵۱'۹۵۲'۹۵۳'۹۵۴'۹۵۵'۹۵۶'۹۵۷'۹۵۸'۹۵۹'۹۶۰'۹۶۱'۹۶۲'۹۶۳'۹۶۴'۹۶۵'۹۶۶'۹۶۷'۹۶۸'۹۶۹'۹۷۰'۹۷۱'۹۷۲'۹۷۳'۹۷۴'۹۷۵'۹۷۶'۹۷۷'۹۷۸'۹۷۹'۹۸۰'۹۸۱'۹۸۲'۹۸۳'۹۸۴'۹۸۵'۹۸۶'۹۸۷'۹۸۸'۹۸۹'۹۹۰'۹۹۱'۹۹۲'۹۹۳'۹۹۴'۹۹۵'۹۹۶'۹۹۷'۹۹۸'۹۹۹'۱۰۰۰'۱۰۰۱'۱۰۰۲'۱۰۰۳'۱۰۰۴'۱۰۰۵'۱۰۰۶'۱۰۰۷'۱۰۰۸'۱۰۰۹'۱۰۱۰'۱۰۱۱'۱۰۱۲'۱۰۱۳'۱۰۱۴'۱۰۱۵'۱۰۱۶'۱۰۱۷'۱۰۱۸'۱۰۱۹'۱۰۲۰'۱۰۲۱'۱۰۲۲'۱۰۲۳'۱۰۲۴'۱۰۲۵'۱۰۲۶'۱۰۲۷'۱۰۲۸'۱۰۲۹'۱۰۳۰'۱۰۳۱'۱۰۳۲'۱۰۳۳'۱۰۳۴'۱۰۳۵'۱۰۳۶'۱۰۳۷'۱۰۳۸'۱۰۳۹'۱۰۴۰'۱۰۴۱'۱۰۴۲'۱۰۴۳'۱۰۴۴'۱۰۴۵'۱۰۴۶'۱۰۴۷'۱۰۴۸'۱۰۴۹'۱۰۵۰'۱۰۵۱'۱۰۵۲'۱۰۵۳'۱۰۵۴'۱۰۵۵'۱۰۵۶'۱۰۵۷'۱۰۵۸'۱۰۵۹'۱۰۶۰'۱۰۶۱'۱۰۶۲'۱۰۶۳'۱۰۶۴'۱۰۶۵'۱۰۶۶'۱۰۶۷'۱۰۶۸'۱۰۶۹'۱۰۷۰'۱۰۷۱'۱۰۷۲'۱۰۷۳'۱۰۷۴'۱۰۷۵'۱۰۷۶'۱۰۷۷'۱۰۷۸'۱۰۷۹'۱۰۸۰'۱۰۸۱'۱۰۸۲'۱۰۸۳'۱۰۸۴'۱۰۸۵'۱۰۸۶'۱۰۸۷'۱۰۸۸'۱۰۸۹'۱۰۹۰'۱۰۹۱'۱۰۹۲'۱۰۹۳'۱۰۹۴'۱۰۹۵'۱۰۹۶'۱۰۹۷'۱۰۹۸'۱۰۹۹'۱۱۰۰'۱۱۰۱'۱۱۰۲'۱۱۰۳'۱۱۰۴'۱۱۰۵'۱۱۰۶'۱۱۰۷'۱۱۰۸'۱۱۰۹'۱۱۱۰'۱۱۱۱'۱۱۱۲'۱۱۱۳'۱۱۱۴'۱۱۱۵'۱۱۱۶'۱۱۱۷'۱۱۱۸'۱۱۱۹'۱۱۲۰'۱۱۲۱'۱۱۲۲'۱۱۲۳'۱۱۲۴'۱۱۲۵'۱۱۲۶'۱۱۲۷'۱۱۲۸'۱۱۲۹'۱۱۳۰'۱۱۳۱'۱۱۳۲'۱۱۳۳'۱۱۳۴'۱۱۳۵'۱۱۳۶'۱۱۳۷'۱۱۳۸'۱۱۳۹'۱۱۴۰'۱۱۴۱'۱۱۴۲'۱۱۴۳'۱۱۴۴'۱۱۴۵'۱۱۴۶'۱۱۴۷'۱۱۴۸'۱۱۴۹'۱۱۵۰'۱۱۵۱'۱۱۵۲'۱۱۵۳'۱۱۵۴'۱۱۵۵'۱۱۵۶'۱۱۵۷'۱۱۵۸'۱۱۵۹'۱۱۶۰'۱۱۶۱'۱۱۶۲'۱۱۶۳'۱۱۶۴'۱۱۶۵'۱۱۶۶'۱۱۶۷'۱۱۶۸'۱۱۶۹'۱۱۷۰'۱۱۷۱'۱۱۷۲'۱۱۷۳'۱۱۷۴'۱۱۷۵'۱۱۷۶'۱۱۷۷'۱۱۷۸'۱۱۷۹'۱۱۸۰'۱۱۸۱'۱۱۸۲'۱۱۸۳'۱۱۸۴'۱۱۸۵'۱۱۸۶'۱۱۸۷'۱۱۸۸'۱۱۸۹'۱۱۹۰'۱۱۹۱'۱۱۹۲'۱۱۹۳'۱۱۹۴'۱۱۹۵'۱۱۹۶'۱۱۹۷'۱۱۹۸'۱۱۹۹'۱۲۰۰'۱۲۰۱'۱۲۰۲'۱۲۰۳'۱۲۰۴'۱۲۰۵'۱۲۰۶'۱۲۰۷'۱۲۰۸'۱۲۰۹'۱۲۱۰'۱۲۱۱'۱۲۱۲'۱۲۱۳'۱۲۱۴'۱۲۱۵'۱۲۱۶'۱۲۱۷'۱۲۱۸'۱۲۱۹'۱۲۲۰'۱۲۲۱'۱۲۲۲'۱۲۲۳'۱۲۲۴'۱۲۲۵'۱۲۲۶'۱۲۲۷'۱۲۲۸'۱۲۲۹'۱۲۳۰'۱۲۳۱'۱۲۳۲'۱۲۳۳'۱۲۳۴'۱۲۳۵'۱۲۳۶'۱۲۳۷'۱۲۳۸'۱۲۳۹'۱۲۴۰'۱۲۴۱'۱۲۴۲'۱۲۴۳'۱۲۴۴'۱۲۴۵'۱۲۴۶'۱۲۴۷'۱۲۴۸'۱۲۴۹'۱۲۵۰'۱۲۵۱'۱۲۵۲'۱۲۵۳'۱۲۵۴'۱۲۵۵'۱۲۵۶'۱۲۵۷'۱۲۵۸'۱۲۵۹'۱۲۶۰'۱۲۶۱'۱۲۶۲'۱۲۶۳'۱۲۶۴'۱۲۶۵'۱۲۶۶'۱۲۶۷'۱۲۶۸'۱۲۶۹'۱۲۷۰'۱۲۷۱'۱۲۷۲'۱۲۷۳'۱۲۷۴'۱۲۷۵'۱۲۷۶'۱۲۷۷'۱۲۷۸'۱۲۷۹'۱۲۸۰'۱۲۸۱'۱۲۸۲'۱۲۸۳'۱۲۸۴'۱۲۸۵'۱۲۸۶'۱۲۸۷'۱۲۸۸'۱۲۸۹'۱۲۹۰'۱۲۹۱'۱۲۹۲'۱۲۹۳'۱۲۹۴'۱۲۹۵'۱۲۹۶'۱۲۹۷'۱۲۹۸'۱۲۹۹'۱۳۰۰'۱۳۰۱'۱۳۰۲'۱۳۰۳'۱۳۰۴'۱۳۰۵'۱۳۰۶'۱۳۰۷'۱۳۰۸'۱۳۰۹'۱۳۱۰'۱۳۱۱'۱۳۱۲'۱۳۱۳'۱۳۱۴'۱۳۱۵'۱۳۱۶'۱۳۱۷'۱۳۱۸'۱۳۱۹'۱۳۲۰'۱۳۲۱'۱۳۲۲'۱۳۲۳'۱۳۲۴'۱۳۲۵'۱۳۲۶'۱۳۲۷'۱۳۲۸'۱۳۲۹'۱۳۳۰'۱۳۳۱'۱۳۳۲'۱۳۳۳'۱۳۳۴'۱۳۳۵'۱۳۳۶'۱۳۳۷'۱۳۳۸'۱۳۳۹'۱۳۴۰'۱۳۴۱'۱۳۴۲'۱۳۴۳'۱۳۴۴'۱۳۴۵'۱۳۴۶'۱۳۴۷'۱۳۴۸'۱۳۴۹'۱۳۵۰'۱۳۵۱'۱۳۵۲'۱۳۵۳'۱۳۵۴'۱۳۵۵'۱۳۵۶'۱۳۵۷'۱۳۵۸'۱۳۵۹'۱۳۶۰'۱۳۶۱'۱۳۶۲'۱۳۶۳'۱۳۶۴'۱۳۶۵'۱۳۶۶'۱۳۶۷'۱۳۶۸'۱۳۶۹'۱۳۷۰'۱۳۷۱'۱۳۷۲'۱۳۷۳'۱۳۷۴'۱۳۷۵'۱۳۷۶'۱۳۷۷'۱۳۷۸'۱۳۷۹'۱۳۸۰'۱۳۸۱'۱۳۸۲'۱۳۸۳'۱۳۸۴'۱۳۸۵'۱۳۸۶'۱۳۸۷'۱۳۸۸'۱۳۸۹'۱۳۹۰'۱۳۹۱'۱۳۹۲'۱۳۹۳'۱۳۹۴'۱۳۹۵'۱۳۹۶'۱۳۹۷'۱۳۹۸'۱۳۹۹'۱۴۰۰'۱۴۰۱'۱۴۰۲'۱۴۰۳'۱۴۰۴'۱۴۰۵'۱۴۰۶'۱۴۰۷'۱۴۰۸'۱۴۰۹'۱۴۱۰'۱۴۱۱'۱۴۱۲'۱۴۱۳'۱۴۱۴'۱۴۱۵'۱۴۱۶'۱۴۱۷'۱۴۱۸'۱۴۱۹'۱۴۲۰'۱۴۲۱'۱۴۲۲'۱۴۲۳'۱۴۲۴'۱۴۲۵'۱۴۲۶'۱۴۲۷'۱۴۲۸'۱۴۲۹'۱۴۳۰'۱۴۳۱'۱۴۳۲'۱۴۳۳'۱۴۳۴'۱۴۳۵'۱۴۳۶'۱۴۳۷'۱۴۳۸'۱۴۳۹'۱۴۴۰'۱۴۴۱'۱۴۴۲'۱۴۴۳'۱۴۴۴'۱۴۴۵'۱۴۴۶'۱۴۴۷'۱۴۴۸'۱۴۴۹'۱۴۵۰'۱۴۵۱'۱۴۵۲'۱۴۵۳'۱۴۵۴'۱۴۵۵'۱۴۵۶'۱۴۵۷'۱۴۵۸'۱۴۵۹'۱۴۶۰'۱۴۶۱'۱۴۶۲'۱۴۶۳'۱۴۶۴'۱۴۶۵'۱۴۶۶'۱۴۶۷'۱۴۶۸'۱۴۶۹'۱۴۷۰'۱۴۷۱'۱۴۷۲'۱۴۷۳'۱۴۷۴'۱۴۷۵'۱۴۷۶'۱۴۷۷'۱۴۷۸'۱۴۷۹'۱۴۸۰'۱۴۸۱'۱۴۸۲'۱۴۸۳'۱۴۸۴'۱۴۸۵'۱۴۸۶'۱۴۸۷'۱۴۸۸'۱۴۸۹'۱۴۹۰'۱۴۹۱'۱۴۹۲'۱۴۹۳'۱۴۹۴'۱۴۹۵'۱۴۹۶'۱۴۹۷'۱۴۹۸'۱۴۹۹'۱۵۰۰'۱۵۰۱'۱۵۰۲'۱۵۰۳'۱۵۰۴'۱۵۰۵'۱۵۰۶'۱۵۰۷'۱۵۰۸'۱۵۰۹'۱۵۱۰'۱۵۱۱'۱۵۱۲'۱۵۱۳'۱۵۱۴'۱۵۱۵

تعارف

ڈاکٹر اشرف النساء (اشرف رفیع) کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کی اس نئی پودے ہے جس نے جامعہ عثمانیہ (مرحوم) کی ادبی و تحقیقی روایات کا بھرم اس اردو آشوب دور میں بھی قائم رکھا ہے۔

۱۹۲۵ء میں شعبہ اردو سے درجہ اول میں ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد انھوں نے پی۔ اے ایچ۔ ڈی کے کورس میں داخلے کی خواہش ظاہر کی۔ اس وقت شعبہ اردو کے صدر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ تلاش و جستجو کے بعد ان کے لئے ”نظم طباطبائی“ کا موضوع منتخب کیا گیا۔ موضوع کو منتخب کرتے وقت کئی باتیں پیش نظر تھیں۔ ایک تو طباطبائی کا حیدرآباد سے دیرینہ تعلق اور اس کی علمی و ادبی زندگی پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ، دوسرے تاحال محققین کی اس موضوع سے بے اعتدالی، تیسرے طباطبائی کی سوانح اور کارناموں کی تفصیلات۔ جاننے والے حضرات کا حیدرآباد میں موجود ہوتا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے بہت تھوڑے عرصے میں ان تمام حضرات کو رالے اور مولو تک رسائی حاصل کرنی۔ انھوں نے اپنے تحقیقی کام کا آغاز میرے ساتھ کیا، لیکن ۱۹۲۸ء میں جب میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ لسانیات کی صدارت پر چلا گیا تو اسکی تکمیل ۱۹۲۹ء میں پروفیسر رفیعہ سلطانہ صاحبہ کی نگرانی میں کی۔ اس کے شائع ہونے کی نوبت کہیں جا کر اب اسکی اسلئے کہ زیور طباطبائی سے آراستہ ہونے کے لیے جس زر کی ضرورت تھی وہ بہت تاخیر سے دستیاب ہو سکا۔

نظم طباطبائی اردو تاریخ ادب کے ایک ایسے موڑ پر نمودار ہوتے ہیں جو درعہدوں کے تصادم کی آماجگاہ تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت اور ادبی ذوق کی پرورش مشرقی ماحول میں ہوئی تھی لیکن ان کا ذہن مغرب آ مشنارہا۔ وہ عربی

فارسی کے جتید عالم اور اردو شعر کے سرشناس تھے اور انگریزی نظموں کے کامیاب ترین مترجم بھی۔ ایک طرف وہ روایت پسند غزل گو تھے تو دوسری جانب ایک انقلاب آفرین نظم گو اور شاعر بھی۔

ڈاکٹر اشرف رفیع نے اس جامع حیثیات ادیب و عالم کے ان تمام پہلوؤں کا بالتفصیل جائزہ لیا ہے۔ ان کے زبان دانی اور لفظ تراشی، جس کا نقش واضح طور پر کی ٹکساں سے دھلی ہوئی اصطلاحات علمیہ پر جا بجا نظر آتا ہے (اور جو یہاں لکھنا علی الرغم مسلم رہی) اسکی تفصیلات بھی اس تحقیقی مقالہ میں دل جائیں گی۔

لیکن میں اس وقت طباطبائی کی تنقیدی بعیرت اور شعور کے حیرت ایک پہلو جسکی جانب اشارہ اس مقالے میں بھی کیا گیا ہے) کی جانب توجہ منعطف کرنا چاہوں گا تاکہ اس مطالعہ کے سودمند ہونے کا ثبوت فراہم کیا جاسکے۔

ادبی تنقید سے متعلق طباطبائی کی تحریریں (جو بیشتر فن شعری سے متعلق ہیں) ہمارے لئے آج اور زیادہ اہم ہیں اسلئے کہ اردو تنقید نے حال میں عمرانی علوم سے چھٹکارا حاصل کیا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ کسی فن پارے میں داخل ہونے کا موزوں ترین راستہ خود "باب الفن" ہے نہ کہ فلسفہ، عمرانیات اور سیاسیات، تو یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ ادبی تنقید کے لیے زبان دانی اور فنی رکات کا جاننا کس قدر ضروری ہے۔ طباطبائی کی تنقیدی تحریریں اس اعتبار سے عہد جدید کی نئی ویرانیاتی تنقید کا سرچشمہ بن جاتی ہیں، یہ اور بات ہے کہ انھوں نے فن شعری کے بارے میں ہمیشہ علم بلاغت اور علم عروض کے روایتی چوکھٹوں میں سوچا ہے۔

تاہم ان لوگوں کے لئے جو آج ادب میں سیاست اور عمرانیات کی بجائے داخل اندازی سے اکتا چکے ہیں، نئی فنی تنقید کے آغاز کے لیے طباطبائی کی نگارشات میں بہت سے اشارے اور سہارے مل جائیں گے۔

طباطبائی "حالی کے ہم عصر تھے۔ دونوں کا ذہن اپنے اپنے طور پر پختہ ہونا

تھا۔ لیکن سمائی کا مقدمہ شعر کی اصلاحی اخلاقی اور سماجی وکالت کی ایک عہد افزی
دستاویز ہوتے ہوئے بھی فن شعر کی مکمل تفسیر نہیں کہا جاسکتا۔ بیسویں صدی کے
نقادوں نے اس لکیر کو بہت زیادہ دیر اور دور تک پیٹا ہے اور فن کو اپنے
سیاسی و سماجی نظریات کے تابع کر دیا ہے۔ وہ اس بات کو عمداً نظر انداز
کرتے رہے ہیں کہ مقدمہ اپنا کام کر چکا ہے اور اردو شعر کو پرکھنے کے لئے دوسرے
معیارات تشکیل پا چکے ہیں۔ یہ بھی امر واقعہ ہے کہ خود حالی اپنے وضع کردہ اصول کا
اطلاق کلام غالب پر نہ کر سکے۔ غالب کو غالباً حالی سے بہتر شاعر کی تلاش تھی۔
اور اس کے گنجینہ معنی کے علم کو کھولنے کے لیے ایک طباطبائی کے نکتہ سنج اور
ذہن رسا کی ضرورت تھی۔

وہ لوگ جو شعر و ادب کو سیاست یا اخلاق کا ستھم سمجھ بیٹھے ہیں انہیں
ہر دور میں کسی نہ کسی غالب جیسے کا سامنا کرنا پڑے گا اور ہر مرتبہ طباطبائی
جیسے نکتہ داں اور نکتہ سنج ذہن کی تلاش کرنا ہوگی!

طباطبائی جیسی جامع حیثیات شخصیت سے پنچہ آذہانی کسی معمولی
استعداد اور کھنے والے طالب علم کے بس کی بات نہ تھی۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے
بڑی جرأت اور محنت اور سلیقہ مندی کے ساتھ اس ادق موضوع کا حق
ادا کیا ہے۔

مجھے امید ہے کہ پیش نظر تصنیف میں آپ صحیح معنوں میں ایک ریسرچ
"مونو گراف" کی شان پائیں گے۔

مسعود حسین

صدر شعبہ لسانیات
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

حیدر آباد

۸ اگست ۱۹۷۳ء

پیش لفظ

ہماری تاریخ ادب کے بہت سے گوشے ابھی تحقیق طلب ہیں اور بہت سی شخصیتیں ایسی ہیں جن کے نام ہم احترام سے لیتے ہیں، محض یہ جان کر کہ انہوں نے بڑی ادبی خدمات انجام دی ہیں، لیکن ان کے ان کارناموں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہی کیا جاتا ہے نہ ہی ادبی تاریخ میں انہیں کوئی خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسی گنتام شخصیتوں کی زندگی اور کارناموں کے بارے میں ہماری معلومات کو تشفی بخش بنانے کے لئے ضرورت ہے کہ ان کا یا قاعدہ مطالعہ کیا جائے۔ ایسے مطالعہ میں عام طور پر سب سے اہم دشواری جو پیش آتی ہے وہ ایسی شخصیتوں کی زندگی کے حالات کے بارے میں معلومات اور ان کے کارناموں کو اکٹھا کرنے کی ہے۔

نظم طباطبائی ایک ایسی ہی لائق توجہ شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ ہمیں معلم، مترجم، شاعر، تنقید نگار، سوانح نگار، مؤرخ، علم فلکیات کے طالب علم، عروض و لسانیات کے استاد اور ان کے معاصر تازہ سائنسی اکتشافات سے باخبر شہری کی حیثیتوں میں ملتے ہیں۔

ان کی ادبی دلچسپیاں اردو، فارسی اور عربی زبانوں سے متعلق رہی ہیں۔ ان کی معلومات اردو، فارسی، عربی، اور انگریزی زبانوں سے قابل لحاظ واقفیت کی مرہون بنت ہیں۔ وہ تاریخ کے ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے۔ جب پرانے حالات نئے حالات کے لئے اپنی جگہ خالی کر رہے تھے۔ لیکن واحد علی شاہی اور آصف شاہی دربار وادوار نے نئے حالات کے ساحل تک پہنچنے کے لئے سفینہ کا کام دیا۔

نظم طباطبائی فطرتاً ہر معاملہ میں نفس و کُنہہ تک پہنچنے اور مسائل حیات کی اساسات کے لئے متفحص اور متجسس رہے۔ مسائل کے ادراک میں اس جستجو کے باوجود ان کی فکر کا یہ بھی میلان رہا ہے کہ وہ ہر مسئلہ کو مکمل طور پر شرح و بسط کے ساتھ سمجھیں اور سمجھائیں۔ اسے ان کی فکر کی کاملیت پسندی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

نظم کے میدان فکر کی یہی وہ تکمیل پسندی تھی جس کے تحت انہوں نے بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ علوم کے مختلف شعبوں کے وسیلہ سے انفس و آفاق کے مختلف مسائل پر ہاتھ ڈالا۔ ان کا ہر آغاز نچتہ اور تہہ دار رہا۔

اس طرح نظم کی شخصیت مختلف پہلوؤں میں دکھائی دیتی ہے اور اکثر پہلوؤں کا جلوہ تابناک ہونے کے باوجود اس قدر متعجب ہے کہ اس کی بناء پر ان کی شخصیت کو متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم نظم طباطبائی کے مطالعہ سے پہلے اس بات کی کوشش کی گئی کہ ایک طرف تو ان کی شخصیت کے باب میں تاریخی اور زندہ وسائل سے جتنی بھی معلومات ہو سکیں فراہم کرنی جائیں اور دوسری طرف ان کے تمام تر علمی و ادبی کارناموں کو اکٹھا کر دیا جائے۔

نظم طباطبائی کی شخصیت اور سوانح کے سلسلہ میں باب دوم کے محمولہ ماخذ کے علاوہ صن اتفاق سے ایسی شخصیتوں سے ربط قائم کرنے کا موقع ملا جن کو نظم طباطبائی سے قریبی ربط حاصل رہا۔ ان میں سرفہرست ان کے صاحبزادہ سید امجد مرحوم کا اسم گرامی ہے جنہوں نے باوجود پیرانہ سالی کے معلومات فراہم کرنے میں وقتاً فوقتاً ہر طرح سے میری مدد کی ان کے علاوہ نظم کے شاگردوں میں محضرت علامہ سید عبدالباقی صاحب خطادی، حضرت مولانا سید معزالدين صاحب قادری الملتانی، بشیر انساری، بشیر جناب تمکین مرشد، نواب عنایت بنگ بہادر مرحوم، نواب مہدی نواز بنگ مرہوم، نواب علی یاوہر بنگ، جناب عبدالوہاب راسخ مرہوم، خوش محی الدین، صاحب مرہوم، ناظم ہند، استاذ، طاہر علی خاں سلم نے

چوتھے شعبے میں طباطبائی کا بحیثیت "شارحِ غالب" جائزہ لیا گیا ہے۔
 "شرح کے مسائل" اور طباطبائی کی شرح کے علاوہ اس شعبے کے ایک باب میں طباطبائی
 کی سخن فہمی کا جائزہ دیگر شارحین کی سخن فہمی کو پیش نظر رکھتے ہوئے لیا گیا ہے۔
 اس مقالہ کا آخری باب مطالعہ کنندہ کی اپنی رائے پر مبنی ہے۔ جب تک
 طباطبائی کا اس سے زیادہ مکمل مطالعہ سامنے نہ آئے اس کے کئی پہلوؤں میں
 اختلافِ آراء کی گنجائش نکل سکتی ہے۔

جہاں تک ہو سکے اس مطالعہ میں غیر جانبدارانہ، معروضی اور علمی نقطہ نظر ملحوظ
 رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن کسی ادبی شخصیت اور اس کے کارناموں کا قریبی
 مطالعہ مطالعہ کنندہ کے ذہن پر نسبتاً زیادہ واضح ہوتا ہے اور اس کے حسن سے
 عام ناظر کی نسبت مطالعہ کنندہ کا ذہن زیادہ متاثر رہتا ہے، ایسی صورت میں نظم کے
 ساتھ تنقیدی ہمدردی کا پیدا ہو جانا مطالعہ کنندہ کا فریضہ بھی ہے اور فطری بھی۔
 اس مقالہ کی تکمیل میں محترم ڈاکٹر مسعود حسین شاہ وائس چانسلر جامعہ ملیہ
 (سابق صدر شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ) اور محترمہ پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ اُردو
 جامعہ عثمانیہ کی گراں قدر نگرانی و رہنمائی حاصل رہی ہے۔ ان دونوں مشفق اور قابلِ اتق
 اساتذہ کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں اگرچہ

بہ قیدِ لفظِ زبانِ راسخِ پاسبان کجاست

بہ ہر قدم کہ نہادیم نقشِ راہنماست

یہ حقیقت ہے کہ والد محترم نے اس مقالہ کی ابتداء سے انتہا تک جس طرح
 میری ہمت افزائی فرمائی اور اپنے شب و روز وقف کر دیے اس کے بغیر اس مقالہ
 کی تکمیل ممکن تھی اور نہ لشکر ہی ممکن ہے۔

استاد محترم جناب ضیاء الدین صاحب شکیب نے اسٹیٹ آرکائیو نزد ہزارپٹن
 سے مواد کی فراہمی میں ہر ممکنہ مہمالت، بہم پہنچائی اور اپنی بے پناہ معوفیات کے

باوجود اس مقالہ کے مختلف مراحل پر جس طرح میری رہنمائی فرمائی اس کے لئے میں سپاس گزار ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر محترم حمید علی صاحب صفحا کا مواد کی فراہمی کے لئے ڈاکٹر
معنی تبسم کا طباعت کے سلسلہ میں مفید مشوروں کے لئے، برادر محترم جناب رئیس اختر
اور برادر عزیز شفیق الدین صدیقی کا مراحل طباعت کی مختلف زحمتوں کے لئے شکریہ
مدادا کروں۔

پروف کی تصحیح بہن محترمہ زبیدہ رعنا وحیدہ حمید اور ریکان قادری نے
جس دیدہ ریزی سے انجام دی اور اس مقالہ کی تکمیل میں جو سہولتیں مجھے فراہم کیں
اس کے لئے میں ان کی احسانمند ہوں۔

نبیہ امجد مرحوم فرزند نظم اور تمام شاگردان نظم کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری
ہے۔ جنہوں نے مجھے اٹھارویں کے لئے اپنا قیمتی وقت دیا، خطوط کے جواب دیے
اور مواد فراہم کیا۔

اس مقالہ کی طباعت حکومت آندھرا پردیش اور یونیورسٹی گرانٹ کمیشن
کی اعانت کی رہن رشت ہے

اشرف رفیع

دسمبر ۱۹۷۳ء

۱۷-۷-۷۳

یاقوت پورہ

حمید آباد ۲۳

آندھرا پردیش